Die dämonische Persönlichkeit des Antonius in Shakespeares »Antony and Cleopatra«

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität
zu Marburg

vorgelegt von

WILHELM URBAN
aus Essen

Marburg 1939
Buchdruckerei Hermann Bauer

Von der Philosophischen Fakultät der Universität Marburg
angenommen am 29. Juni 1939

Berichterstatter: Professor Dr. Deutschbein

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Juli 1939

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Meinen Eltern

Gliederung

Literaturverzeichnis V
Vorbemerkung 1
Kapitel I: Zeitliche und literarische Einordnung von „Antony and Cleopatra" 1
Kapitel II: Das Dämonische 4
Kapitel III: Der differenzierte Charakteraufbau des Antonius . . 13
Kapitel IV: Das ‚dram of eale' 19
Kapitel V: Die dämonische Liebe 24
Kapitel VI: „manhood" und „honour" bei Antonius . . . 37
Kapitel VII: Das Dämonische in Kleopatra 42
Kapitel VIII: Kleopatra als Werkzeug der dämonischen Mächte . . 46
Kapitel IX: Enobarbus und Eros als Folienfiguren zu Antonius . . 49
Kapitel X: Oktavian als Gegentyp zu Antonius 54
Schluß: Bildliche Charakterisierung des Antonius 61

Literatur

Complete Works of Shakespeare, ed. by W. J. Craig, London, Oxford University Press, 1930.
Zitate und Zeilenzählung in der Arbeit beziehen sich auf diese Oxford-Edition.
Arden Shakespeare, General Editors: W. J. Craig and R. H. Case. — The Tragedy of Antony and Cleopatra, ed. by R. H. Case.
ius, N.: Shakespeares Werke, hrsg. und erklärt, 2 Bde., Leipzig, 7. Aufl.
legel, A. W. und Tieck, L.: Shakespeares dramatische Werke, teilweise neu bearbeitet von H. Ulrici, hrsg. durch d. dtsch. Shakespeare-Gesellsch., Bd. 1—12, Berlin 1897.
ew English Dictionary on Historical Principles. Edited by James A. H. Murray, Oxford 1888—1933.
lner, L.: Shakespeare-Wörterbuch, Leipzig 1922.
midt, A.: Shakespeare-Lexikon, 2 Bde., Berlin 1902 [3].
tlett, John: A New And Complete Concordance or Verbal Index to Words, Phrases, and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare, London 1927.
sch, W. und Schücking, L. L.: Shakespeare Bibliography, Oxford 1931.
nz, W.: Shakespeare-Grammatik. Heidelberg 1924 [3].

er, F.: Das Verhältnis von Shakespeares „Antony and Cleopatra" zu Plutarchs Biographie des Antonius. Shakespeare Jahrbuch, Bd. 31, 1895, S. 263—317.
rner, O.: Shakespeare und der Barock, Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1937.
nscheuer, W.: Doppeldeutigkeit und Widersinn in Natur und Leben bei Shakespeare. Diss. Marburg 1929.
dley, A. C.: Shakespearean Tragedy, London, 1929 [2].
Oxford Lectures on Poetry, London 1934.
k, E.: Cleopatra. Eine Charakterdeutung, Shakespeare Jahrbuch, Bd. 74, 1938, S. 101—122.
mbers, E. K.: William Shakespeare, Oxford 1930, 2 vols.
men, W.: Shakespeares Bilder, Bonn 1936 (Bonner Studien zur englischen Philologie, H. 27).
tschbein, M.: Shakespeares Macbeth als Drama des Barock, Leipzig 1936.
Individuum und Kosmos in Shakespeares Werken. Shakespeare Jahrb., Bd. 69, 1933, S. 6—26.
Die Tragik in Shakespeares Julius Caesar, Anglia, Bd. 62, 1938, S. 306—320.
Vorlesungen und Seminarübungen vom S. S. 1937 bis W. S. 1938/9.
vden, E.: Shakespeare: His Mind and Art, London 1901.
esen, v. H.: Shakespeare-Studien, Bde. 1—3, Wien 1874—76.
dolf, F.: Shakespeare, sein Wesen und sein Werk, 2 Bde., Berlin 1928.
tmann, E.: Naturschilderung und Natursymbolik bei Shakespeare. Diss. Leipzig 1908.
litt, W.: Characters of Shakespeare's Plays, The Complete Works of William Hazlitt, ed. by Howe, Vol. 4, London 1930.

Heuer, H.: Shakespeare und Plutarch, Anglia, Bd. 62, 1938, S. 321—346.
Klitscher, H.: Dämonie und Willensfreiheit in Shakespeares Gestalten. Diss. Marburg 1924.
Knight, W. G.: The Wheel of Fire. Oxford University Press, London 1930.
Kölver, F.: Die Beziehungen zwischen Charakter und Stil in Shakespeares Othello. Diss. Marburg 1930.
Kreyssig, F.: Vorlesungen über Shakespeare, 3 Bde. Berlin 1858—60.
MacCallum, M. W.: Shakespeare's Roman Plays, London 1935.
Murry, J. M.: Shakespeare, London 1936 [2].
Schirmer, W. F.: Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der englischen Barockliteratur, Germanisch-Roman. Monatsschr. 1931.
Schücking, Levin, L.: Die Charakterprobleme bei Shakespeare. 1927 [2].
— — Der Sinn des Hamlet, Leipzig 1935.
Smith, Logan P.: On Reading Shakespeare, London 1933.
Spurgeon, Caroline, F. E.: Shakespeare's Imagery, Cambridge 1935.
Vatke, Th.: Shakespeares Antonius und Kleopatra und Plutarchs Biographie des Antonius. Shakespeare Jahrb., Bd. 3, 1868, S. 301—340.
Vischer, F. Th.: Shakespeare-Vorträge, Bde. 1—6, Stuttgart, 1900—1905.
Vollmann, E.: Ursprung und Entwicklung des Monologs, Bonn 1934.
Walzel, O.: Gehalt und Gestalt, Handbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1923.
— — Shakespeares dramatische Baukunst. Shakespeare Jahrb., Bd. 52, 1916, S. 3—35.
Wolff, M.: Shakespeare, 2 Bde. München 1907.

Dacqué, E.: Leben als Symbol, München u. Berlin 1928.
— — Urwelt, Sage und Menschheit, München u. Berlin 1924.
Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Insel-Verlag Leipzig.
Goethe, J. W.: Werke, Cottasche Buchhandlung, Stuttgart.
Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen, Berlin 1925.
Kierkegaard, S.: Werke. Bd. III, IV, V, VI, VIII. Eugen Diederichs, Jena 1909 f.
Lange, H.: Der dämonische Byron. Diss. Marburg 1935.
Otto, R.: Das Heilige, Gotha 1927.
Rauhut, F.: Das Dämonische in der „Celestina". Festgabe für Karl Vossler, München 1932; Münchener Romanistische Arbeiten, H. 1.
Tillich, P.: Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge. Tübingen 1926.

Die Abkürzungen der Werke Shakespeares sind entnommen aus A. Schmidt: Shakespeare-Lexikon.
NED = A New English Dictionary.

Vorbemerkung

Die vorliegende Untersuchung will erkenntlich machen, daß die menschlich-übermenschliche Gestalt des Antonius in Shakespeares Drama „Antony and Cleopatra" unter den Typus der dämonischen Natur einzuordnen ist. Der Begriff des Dämonischen soll dazu beitragen, die ungeheure Fülle und das fast Unerklärliche, gleichsam Irrationale in Antonius, und insbesondere in der leidenschaftlichen Liebe zu Kleopatra, zu erfassen und zu beleuchten. Aus der Verankerung der Dämonie — und damit auch des dämonischen Menschen — im Metaphysischen, im Urgrund des Seins, ergibt sich, daß diese Erfassung nur teilweise und nicht endgültig erschöpflich sein kann, daß uns das Wesen des Antonius nicht bis auf den Grund erhellbar wird.

Der Gefahr und dem Verdacht der gewaltsamen Dämonisierung und Typisierung der Persönlichkeit des Antonius versuchten wir dadurch zu begegnen, daß wir seine Gestalt aufbauten aus der Textinterpretation und unsere Einordnung vornahmen auf Grund der aus dem Drama selbst gewonnenen Belege. Das Rüstzeug für unsere Arbeit gaben uns die Vorlesungen und Seminarübungen Professor Deutschbeins über Shakespeare in den Jahren 1937—39.

Vorarbeiten, die die Person des Antonius und das Drama unter diesem Aspekt betrachten, sind uns nicht bekannt.

Kapitel I:

Zeitliche und literarische Einordnung von "Antony and Cleopatra" [1]

Die bisherige Shakespeare-Forschung hat erwiesen, daß die Abfassung von „Antony and Cleopatra" in das Jahr 1607 fällt, und zwar wohl am Ende des Jahres.[2] Aufbau, Inhalt und Wesen des Dramas ordnen es ein in die Reihe mit: ‚Othello' (1604), ‚King Lear' (1605), ‚Macbeth' (1606), ‚Coriolanus' (1608), ‚Timon of Athen' (1608).[3] „Diese Gruppe von Tragödien hebt sich deutlich ab von der vorangehenden Gruppe, die mit ‚Julius Caesar' (1599) einsetzt, über ‚Troilus and Cressida' (1600) zu ‚Hamlet' (1601) führt. Um

1) Die Darstellung in diesem Kapitel stützt sich in Sonderheit auf die Vorlesungen von Prof. Deutschbein vom S. S. 1937 bis W. S. 1938/39. Ferner wurden herangezogen: a) Deutschbein: Individuum u. Kosmos in Shakespeares Werken, Sh. Jhb. 59, 1933, S. 6—26. b) Deutschbein: Shakespeares Macbeth als Drama des Barock, Lpz. 1936 (hierin bes. Kap. II).

2) Vgl. MacCallum, Shakespeare's Roman Plays and their Background, London 1935, S. 308.

3) Deutschbein: Materialien zu Shakespeare, 2. Aufl. (als Manuskript gedruckt).

den Gegensatz mit einem Wort zu charakterisieren: die Tragödien der Hamletgruppe sind Renaissancedramen oder bringen wenigstens die Auseinandersetzung mit der Renaissance; die Tragödien der Macbethgruppe hingegen zeigen einen ausgesprochenen Barockcharakter.

Shakespeare hat die einheitliche Weltanschauung und Weltsicht, die wir unter dem Namen Renaissance zusammenfassen, in seinen Komödien und Historien zur Vollendung und Vollkommenheit gebracht, und seine großen Tragödien um Hamlet sind ein Versuch, die Wertwelt der Renaissance zu retten und zu verteidigen. Man sieht deutlich, daß Shakespeare in diesen großen Tragödien mit seiner bisherigen Weltanschauung ringt; und aus diesem Umbruch und Durchbruch sind die oben genannten großen Renaissance-Tragödien entstanden. Hamlet bedeutet den Höhepunkt dieser Krisis; für ihn wird die Welt zu einem Paradoxon."[4]

Das Weltbild der eigentlichen Renaissance läßt sich am besten kennzeichnen mit dem aus dem 19. Jahrh. übernommenen Ausdruck „Kosmismus" (vgl. Deutschbein, Sh. Jhb. 69, S. 6). ‚Cosmism' bezeichnet nach dem NED: „The conception of the cosmos or ‚order of nature' as a self-existent, self-acting whole." Als weitere Erklärung können die Worte von G. J. Holyoake dienen:[5] „To believe in Nature, in its self-existence, its self-subsistence, its self-action, its eternity, infinity, and materiality, and in that only, is Affirmative Atheism." Universum und Welt sind nach Auffassung der Renaissance nicht von einem Gott geschaffen, der über dieser Welt steht, sondern sie existieren aus sich selbst heraus. Der christliche Dualismus des Mittelalters wird abgelöst von einem immanenten Monismus. Wenn es einen Gott gibt, dann in der Welt als Weltseele und nicht verschieden davon.[6] Der Sinn des Daseins beruht nicht mehr darin, die Aufgaben, die Gott uns als „taskmaster" auferlegt, zu erfüllen, sondern das Leben soll in seinem immanenten Sinn gestaltet werden, ohne bedingt zu sein von der Transzendenz. Die dynamischen Kräfte werden als der Welt innewohnend aufgefaßt (dynamischer Kosmos) im Gegensatz zur Antike, in der der Kosmos als statisch, als ein ruhendes Gebilde angesehen wurde. Das Universum ist „natura naturans" = aus sich selbst schaffende Natur und nicht „natura naturata" = geschaffene Natur.

Im Kosmos als Ganzheit sind die Teile auf das Ganze abgestimmt in Schönheit und Harmonie (vgl. J. Galsworthy, Vague Thoughts on Art, Inn of Tranquillity, S. 256). Auch die Teile selbst wieder sind organische Ganzheiten, Mikrokosmen, die zu einem festen Zentrum in bestimmten Abstufungen und Fügungen stehen.

4) Deutschbein: Macbeth, S. 7 u. 8.

5) G. J. Holyoake: Limits of Atheism 1874, S. 7 (zit. nach dem NED).

6) Vgl. John Lyly: Euphues — The Anatomy of Wit (ed. Arber), S. 161: „And in my iudgement, if there bee any God, it is the worlde wherein we liue, that is the onely God, what can we beholde more noble then the world, more faire, more beautifull, more glorious? what more majesticall to the sight, or more constant in substance?"

Dieses Zentrum ist die Erde, und die Erde als Ort menschlichen Seins hat als Mittelpunkt den Menschen, sodaß der Mensch zum Zentrum des Universums wird. „In dem Menschen konzentriert sich das gesamte Dasein, das von ihm als von einem Mittelpunkt aus erlebt wird. Der Mensch selbst ist ein Mikrokosmos, der im Zentrum des Makrokosmos steht. Er schließt das All der Dinge in sich, in ihm treffen sich alle Linien des Makrokosmos.“ [7]

Der Mensch als Mikrokosmos hat auch wiederum einen festen, inneren Kern, einen Mittelpunkt, der mit Shakespeares Lieblingswort „mettle“ bezeichnet werden kann. „Dieses ‚mettle‘, auch ‚noble substance‘ genannt, ist die ureigenste, wesende Natur des Ichs, und die letzte sittliche Forderung an den Menschen ist daher, diesem innersten Wesen, dieser ‚noble substance‘, Treue zu halten.“ [8] In sich selbst hinabzusteigen und in sich selbst Gott zu finden, lehrte die Renaissance. So spricht bei Cusanus Gott zum Menschen: „Sis tu tuus et ego ero tuus“: [9] Sei du erst du selbst, und dann werde ich dein sein. Dieser Forderung Gottes entspricht im ‚Hamlet‘ die Ermahnung, seinem eigenen Selbst gegenüber wahr und treu zu sein.[9a]

Mit Beginn der Hamlet-Periode wird dieses großartige Weltbild in Frage gestellt. Die monistische Immanenz erfährt ihre Aufhebung durch eine dualistische antithetische Weltsicht. Der Mensch wird aus dem Mittelpunkt der Welt herausgelöst. Es wirken nun nicht mehr immanente Gesetze und Kräfte, die aufeinander abgestimmt sind, sondern auch transzendente, solche, die dem menschlichen Zugreifen und Begreifen entrückt sind. Sie wirken aber ihrerseits auf den Menschen ein, ohne daß er sich ihrer erwehren könnte, ja, sie bedrohen sogar seine Existenz. Die Kräfte und Werte, die dem wohlgeordneten Kosmos innewohnten, werden jetzt von göttlichen, teuflischen und dämonischen Mächten gestört und verdrängt. Die Erde, das menschliche Dasein, der Mensch selbst werden zum Schau- und Kampfplatz irrationaler, metaphysischer Kräfte. Die Fraglichkeit alles dessen, was in der Renaissance höchster Wert war, erstreckt sich auch auf den Kern des Menschen, auf sein ‚mettle‘. Shakespeare kommt nun zu der Erkenntnis, daß das ‚mettle‘ nicht rein, sondern mit anderen Bestandteilen legiert ist, daß das letzte, innerste Wesen des Menschen Unvollkommenheiten und Schlechtes aufweist, daß in und durch den Menschen gerade auch jene Anlage, jene Macht wirkt, die „die Persönlichkeit über die Grenzen ihrer gegebenen Form hinaustreibt zu Schöpfungen und Zerstörungen, die sie nicht als die ihren auffassen kann“: [10] das Dämonische.

---

7) Deutschbein: Individuum u. Kosmos, S. 9.

8) Deutschbein: ebd. S. 10; vgl. dazu auch: a) Cusanus: De conjecturis II, 14. b) Cusanus: De ludo globi, Lib. II, fol. 236 f. c) Pico della Mirandola: In astrologiam, Lib. III, cap. 27, Op. fol. 519. d) Pico della Mirandola: Oratio de Hominis Dignitate.

9) zit. nach E. Cassirer: Die platon. Renaissance in England u. die Schule von Cambridge, Lpz. 1932, S. 73.

9a) „to thine own self be true.“ (Hamlet I, 3, 78)

10) Tillich: Das Dämonische, S. 9.

Kapitel II:

Das Dämonische

Ein erläuterndes Wort über den Begriff des Dämonischen ist erforderlich, bevor wir uns der Deutung der dämonischen Persönlichkeit des Antonius zuwenden.

Das Phänomen des Dämonischen reicht über die Grenzen des Gedanklich-Erfaßbaren hinaus, es stellt ein irrationales[11] Prinzip dar. Daher läßt es sich nicht analysieren, nicht gedanklich und verstandesmäßig begreifen, nicht mit Worten ausschöpfen. Mit Recht sagt Goethe zu Eckermann über die Grenze des Erkennens:[12] „Es gibt in der Natur ein Zugängliches und ein Unzugängliches. . . Das einzelne Subjekt ist für sein Erkennen gebunden an seine Objektionssphäre, die einen Teil der rationalen Sphäre ausmacht, hinter deren Grenzen sich die unendliche Sphäre des Irrationalen erstreckt."

Somit läßt sich nur aufdecken, an welcher Stelle und in welcher Richtung das Dämonische in die Sphäre der Objektion tritt und welche Wirkung es in dieser uns zugänglichen Sphäre hat, denn es ist selbst nicht anschaulich, sondern nur seine Erscheinungsformen. „Es ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist."[13] Es kann seinem Ursprung zufolge nicht unmittelbar in Erscheinung treten, sondern muß in dem Leben und Schicksal eines Wesens erkennbar werden. Es ist nicht eindeutig festzulegen, sondern ist eine Synthese von entgegengesetzten Merkmalen.

Goethe äußert sich folgendermaßen über diese Unbestimmtheit des Dämonischen, hervorgerufen durch seine inneren Widersprüche, in seiner umfassenden Schau des Dämonischen im XX. Buch von „Dichtung und Wahrheit": „Er (Goethe selbst) glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen. Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämo-

11) Wir verstehen mit R. Otto unter ‚irrational' etwas, das sich „durch seine Tiefe" dem verständigen Deuten entzieht, das nicht „eingeht in die klare Faßbarkeit unseres begreifenden Vermögens, in den Bereich vertrauter und definibeler Begriffe" (R. Otto: Das Heilige, S. 79).

12) Eckermann a. a. O. 2. 4. 1827.

13) Eckermann a. a. O. 2. 3. 1831.

nisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Aehnliches gewahrt hatten.[14] . .

Obgleich jenes Dämonische sich in allem Körperlichen und Unkörperlichen manifestieren kann, ja bei den Tieren sich auf das Merkwürdigste ausspricht, so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht, sodaß man die eine für den Zettel, die andere für den Einschlag könnte gelten lassen.

Für die Phänomene, welche hierdurch hervorgebracht werden, gibt es unzählige Namen: denn alle Philosophen und Religionen haben prosaisch und poetisch dieses Rätsel zu lösen und die Sache schließlich abzutun versucht, welches ihnen auch fernerhin unbenommen bleibe.

Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt. . . Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist, noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie; vergebens, daß der hellere Teil des Menschen sie als Betrogene oder als Betrüger verdächtig machen will, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf beginnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: „Nemo contra deum nisi deus ipse."

Goethes weitere Aeußerungen über das Dämonische, besonders in seinen Gesprächen mit Eckermann, seien im folgenden betrachtet. Eckermann gegenüber betonte Goethe nochmals, daß das Dämonische eine Zwitterstellung einnehme und nicht mit dem Teuflischen identisch sei, denn „der Mephistopheles ist ein viel zu negatives Wesen, das Dämonische aber äußert sich in einer durchaus positiven Tatkraft".[15]

Als naturhafte Seite des Seelenlebens hat das Dämonische zweifellos einen großen Einfluß auf die Liebe der Geschlechter zueinander. Goethe fand es besonders wirksam in seinem Verhältnis zu Lili: „. . . Und dann, was nicht zu vergessen ist, kommt als mäch-

14) Diese Vereinigung von Göttlichem und Satanischem, von Positivem und Negativem, von Schöpferischem und Zerstörendem, eben dieses Antinomische „ist noch mehr als das nur Paradoxe. Denn hier scheinen nicht nur Aussagen sich zu ergeben, die wider die Vernunft, ihre Maßstäbe und ihre Gesetzgebung sind, sondern die sich in sich selbst entzweien und von ihrem Gegenstand selber opposita aussagen, die unvereinbare und unauflösliche Gegensätze zu sein scheinen". (R. Otto: Das Heilige, S. 38 u. 39).

15) Eckermann a. a. O. 2. März 1831.

tiges Drittel noch das Dämonische hinzu, das jede Leidenschaft zu begleiten pflegt und in der Liebe sein eigentliches Element findet."[16]

Das Dämonische ist nicht an eine bestimmte Sphäre gebunden, aber seine Entwicklung zu auffälliger Höhe, sein besonderes Hervortreten wird begünstigt durch folgende Momente: „Das Dämonische wirft sich gern in bedeutende Individuen, vorzüglich, wenn sie eine hohe Stellung haben."[17] Und an anderer Stelle derselbe Gedanke: „Je höher ein Mensch, desto mehr steht er unter dem Einfluß der Dämonen, und er muß immer aufpassen, daß sein leitender Wille nicht auf Abwege gerate."[18] Zeiten der Unsicherheit der geistigen Wertwelt, Zeiten der politischen Unruhe und des Krieges fördern besonders das Dämonische: „Das Dämonische wirft sich gern in bedeutende Figuren, auch wählt es sich gern etwas dunkle Zeiten."[19] Von einzelnen Naturen hat Goethe Friedrich und Peter den Großen, Napoleon, Byron, Karl August und Mirabeau dämonisch genannt.

Goethe fordert aber auch, daß man unter Umständen dem Dämonischen widerstehe und die Vorherrschaft des Willens aufrechterhalte: „Das ist es freilich, worauf es ankommt; aber das ist auch eben das Schwere, daß unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte und den Dämonen nicht mehr Gewalt einräume als billig";[20] oder: „Es muß der Mensch auch wiederum gegen das Dämonische recht zu behalten suchen".[21]

Goethes Gedicht „Urworte. Orphisch" und die Erklärung, die er dazu gegeben hat, zeigen, daß in seiner Auffassung des Dämonischen die religiöse Idee der Antike vom (guten oder bösen) Dämon oder Genius lebendig ist. Es ist das, was in jedem Menschen lebt, was er selbst ist und doch in unerklärlicher Weise über ihn hinausgreift, das sein Leben begleitet und sein Schicksal mitbestimmt:[22]

Dämon:

„Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten
Bist alsobald und fort und fort gediehen,

16) Eckermann a. a. O. 5. März 1830.

17) Eckermann a. a. O. 8. März 1831. Vgl. auch K. Holl: Ueber den Begriff u. die Bedeutung der dämonischen Persönlichkeit, Dt. Viertelj. Schr. Jahrg. 1926, S. 1: „Man sieht in den Großen (der Geschichte) etwas wie eine Naturkraft, die sich auswirkt, so wie sie eben wirken muß. Nicht er handelt im Grunde, sondern es handelt in ihm und durch ihn. Lächerlich deshalb, sittliche Maßstäbe an ihn anlegen zu wollen . . .".

18) Eckermann a. a. O. 24. März 1829.

19) Eckermann a. a. O. 30. März 1831.

20) Eckermann a. a. O. 2. April 1829; vgl. auch 24. März 1829.

21) Eckermann a. a. O. 18. März 1831.

22) Vgl. Romain Rolland: „Jean Christophe", 10. Bd., S. 251: „Es gibt in der Seele verborgen blinde Mächte, Dämonen, die jeder in sich trägt. Unsere ganze Anstrengung seit Bestehen der Menschheit lag darin, diesem inneren Meer, die Dämme unserer Vernunft und unserer Religion entgegenzusetzen. Aber es möge nur ein Sturm kommen (und die reichsten Seelen sind am meisten den Stürmen ausgesetzt), wie geben dann die Dämme nach, wie haben dann die Dämonen freies Spiel."

Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
. . . . . .

Deshalb spricht diese Strophe die Unveränderlichkeit des Individuums mit wiederholter Beteuerung aus. Das noch so entschieden Einzelne kann, als ein Endliches, gar wohl zerstört, aber, solange sein Kern zusammenhält, nicht zersplittert, noch zerstückelt werden, sogar durch Generationen hindurch. . . . . .

In diesem Sinne einer notwendig aufgestellten Individualität hat man einem jeden Menschen seinen Dämon zugeschrieben, der ihm gelegentlich ins Ohr raunt, was denn eigentlich zu tun sei, und so wählte Sokrates den Giftbecher, weil ihm ziemte, zu sterben."

Dem entsprechen auch die Worte des Wahrsagers, die er an Antonius richtet:

„Thy demon — that's thy spirit which keeps thee, — is
Noble, courageous, high, unmatchable", (Ant. II, 3, 19, 20)

Nach dem NED bezeichnet „demon" manchmal „attendant, ministering, or indwelling spirit; a genius, (chiefly in references to the so-called ‚daemon of Socrates')"; Belege hierfür sind nachzuweisen seit 1387. Dagegen ist die Bedeutung von „demon" in dem allgemein-üblichen Sprachgebrauch („in general current use") entschieden böser Natur: ‚an evil spirit; a malignant being of superhuman nature; a devil'; ferner (applied to a person): „a person of malignant, cruel, terrible, or destructive nature".

Aus Goethes Aeußerungen ergibt sich, daß er das Dämonische als etwas Irrationales, Unerklärliches, Eigenartiges, als eine Zwittermacht erlebt hat, deren vielseitigen und widersprechenden Wirkungen und Aeußerungen nur schwer in Worte faßbar sind.

In den von Goethe beschriebenen Erscheinungsformen des Dämonischen glaubt Rudolf Otto in seinem Buch „Das Heilige" die von ihm gefundenen Momente des Numinosen in Reinheit wiederzukennen (S. 193): „Das ganz Irrationale, durch Begriff Unerfaßliche, das Mysteriöse, und das fascinans, das tremendum, das energicum."

Für Rud. Otto bedeutet „heilig", — das Prädikat der Gottheit —, nicht nur ein Innehaben aller positiven Werte, nicht nur „das absolute sittliche Prädikat" (S. 5), also „vollendet gut" (S. 5) sein, sondern es „enthält aber, auch noch für unser Gefühl, einen deutlichen Ueberschuß" (S. 5). Dieses Mehr, dieses Irrationale am Heiligen, das sich nicht mit Worten bestimmen läßt, ist für Otto das Numinose.

Das Numinose kann sich offenbaren in dem Moment des tremendum (s. o.), der Uebermacht, der ‚majestas'. Es erweckt dann das Gefühl des „schaudervollen Geheimnisses" (S. 13). „Es kann zu seltsamen Aufgeregtheiten, zu Rausch, Verzückung und Ekstase führen. Es hat seine wilden und dämonischen Formen" (S. 14). In dem rätselhaft entbrennenden Zorne Jahveh's ist noch die „Verwandtschaft dieses ‚Zornes' mit dem Dämonisch-Gespensti-

schen, ..., deutlich fühlbar. . . Das Seltsame am ‚Zorn Jahveh' ist schon immer aufgefallen. Zunächst ist nun an manchen Stellen des Alten Testamentes handgreiflich, daß dieser ‚Zorn' von Haus aus nichts mit sittlichen Eigenschaften zu tun hat. Er ‚entbrennt' und äußert sich rätselhaft, ‚wie eine verborgene Naturkraft', wie man zu sagen pflegt, wie gespeicherte Elektrizität, die sich auf den entlädt, der ihr zu nahe kommt. Er ist ‚unberechenbar' und ‚willkürlich'." (S. 21).

Ueber das Moment des ‚Energischen', von dem etwas in jedem Menschen, in seinen Leidenschaften, Affekten, Trieben vorhanden ist, äußert sich Rud. Otto folgendermaßen: „Es ist besonders in der ‚orgé' (Zorn Jahve's — d. Verf.) lebhaft fühlbar und zieht die symbolischen Ausdrücke von Lebendigkeit, Leidenschaft, affektvollem Wesen, von Wille, Kraft, Bewegung, Erregtheit, Tätigkeit, Drang nach sich. Diese seine Züge kehren wesensmäßig wieder von den Stufen des Dämonischen an bis hin zur Vorstellung des ‚lebendigen' Gottes. Sie bilden das Moment am numen, das, wo es erfahren wird, das Gemüt des Menschen aktiviert, zum ‚Eifern' bringt, mit ungeheuer Spannung und Dynamik erfüllt, sei es in Askese, sei es im Eifern gegen Welt und Fleisch, sei es in heroischem Wirken und Handeln, in dem die Erregtheit nach außen ausbricht" (S. 28). „Auch in der Mystik lebt dies Energische sehr stark, wenigstens in der ‚voluntaristischen', in der Liebesmystik. In der aufzehrenden Glut der Liebe, deren andrängende Gewalt der Mystiker kaum erträgt, die ihn zerdrückt und die er bittet, zu mildern, damit er nicht selber vergehe, und in ihrem Andringenden kehrt es drastisch wieder. Und in diesem Andringenden hat diese ‚Liebe' noch ihre fühlbare Verwandtschaft mit der zehrenden, sengenden ‚orgé' selber: es ist die gleiche Energie, nur anders gewendet. . . Noch in Fichtes Spekulationen über das Absolute als dem gigantischen, unrastenden Tatendrang, und in Schopenhauers dämonischem ‚Willen' kehrt dieses ‚Energische' wieder." (S. 29).

Das Mysteriöse glaubt Otto am treffendsten zu kennzeichnen als das ‚Ganz andere', das aus dem Bereich des Gewohnten schlechterdings Herausfallende (S. 33). Dieses Gefühl des ‚Ganz anderen' wird „sich hängen an oder okkasionell miterregt werden durch Gegenstände, die durch sich schon ‚natürlich'-rätselhaft sind, befremdend wirken, frappieren, an und durch befremdliche und auffallende Erscheinungen, Vorgänge und Dinge in der Natur, unter den Tieren, unter den Menschen." (S. 34). Auch das Gespenst wirkt auf die Phantasie „dadurch, daß es ein Wunderding, ein ‚Unding', ein Ding ist, das ‚es eigentlich gar nicht gibt', daß es das ‚ganz Andere' ist, ein Etwas, das nicht hineingehört in den Kreis unserer Wirklichkeit, sondern einer schlechthin anderen, die zugleich ein unbändiges Interesse im Gemüt wirkt.

Was aber in solcher Karikatur noch erkenntlich ist, das gilt in viel stärkerem Sinne vom Dämonischen selber, von dem das Ge-

spenstische nur ein Absenker ist. Und indem sich auf der Linie des Dämonischen dieses Moment des numinosen Gefühls, dieses Gefühl des ‚Ganz anderen' steigert und verdeutlicht, ergeben sich seine höheren Ausgestaltungen, die den numinosen Gegenstand in Gegensatz setzen nicht nur zu allem Gewohnten und Vertrauten, d. h. schließlich zur ‚Natur' überhaupt, und es damit zum ‚Uebernatürlichen' machen, sondern zuletzt zur ‚Welt' selbst, und es damit zum ‚Ueberweltlichen' selber erhöhen." (S. 36).

In dem attraktiven Moment des Numinosen, dem Faszinans, sieht Otto „etwas eigentümlich Anziehendes, Bestrickendes, Faszinierendes, das nun mit dem obdrängenden Momente des tremendum in eine seltsame Kontrast-harmonie tritt. Diese Kontrast-Harmonie, dieser Doppel-charakter des Numinosen ist es, für den die ganze Religionsgeschichte zeugt. . . . So grauenvoll-furchtbar das Dämonisch-Göttliche dem Gemüte erscheinen kann, so lockend-reizvoll ist es gleichzeitig. Und die Kreatur, die vor ihm erzittert in demütigstem Verzagen, hat immer zugleich den Antrieb, sich zu ihm hinzuwenden, ja es irgendwie sich anzueignen. Das Mysterium ist ihm nicht bloß das Wunderbare, es ist ihm auch das Wundervolle. Und neben das Sinnverwirrende tritt das Sinn-berückende, Hinreißende, seltsam Entzückende, das oft genug zum Taumel und Rausch sich Steigernde, das Dionysische der Wirkungen des numen. Wir wollen es ‚das Fascinans' nennen" (S. 43).

Edgar Dacqués verneint in seiner religiös gerichteten Naturphilosophie jegliches dämonische Moment im Urgrund, im Schöpferischen, das heilig, immer reine Idee ist. Nur der Mensch als Einzelform, als konkretes Wesen, als Symbol des Ewigen wird dämonisch, wenn er statt rein die Idee darzustellen, sie für sein „Eigenleben ichsüchtig vergewaltigt und sie damit in ihrem lebendigen Ausdruck zum Dämon, zur Fratze macht, wenn dabei auch äußerlich die Form unverzerrt bleibt oder zu bleiben scheint".[23]

Aeußere, individuelle Natur und Dämonie setzt Dacqués einander gleich: „Und so ist die äußere Natur — auch das Menschenleben als Natur — dämonisch durch und durch. Denn immer meint alles und jedes, bewußt und unbewußt, sich selbst. Alle Form, die lebend sich entwickelt — und im Kosmos ist alles lebendige Entwicklung — kann man daher nehmen als „Wille" zur dämonischen Selbstverwirklichung. In allem abgegrenzten Naturdasein steckt so der Dämon. Er ist der „Mantel", den das Leben in seinen Einzelformen sich selbst überwirft; ist die vom Ewigen, vom wahren letzten Leben abtrennende Schale, die nun jenes Leben absaugt, für sich nimmt, um sich darzustellen, statt die reine Idee zu leben. So ist dort, wo die aus dem lebendigen Schöpfertum fließende Lebenskraft, statt ihm lebendiges Symbol zu schaffen, in die sich selber meinende Form gebannt wird, der Dämon lebendig. Er liebt die Form nicht als Abbild des ewigen Schöpfergedankens, sondern er liebt sie nur

23) Dacqués: Leben als Symbol a. a. O., S. 193.

und bindet sich darin, um sie danach, sich selber betonend, wieder zu sprengen.“ [24]

„Dämonisches kann nun von zweierlei Art sein: einschmeichelnd oder schreckhaft, lieblich oder düster und schwarz. Auf keinen Fall ist es zu verwechseln mit bösartig im sittlichen Sinn. Es kann durch und durch naiv sein und ist es auch, solange es nicht mit dem Intellekt gepaart ist und dann erst bösartig oder rücksichtslos genannt zu werden verdient. Sonst ist es eben, wie ein Kind, grausam und schuldlos, oder lieblich und schuldlos. Die Natur ist durch und durch dämonisch, und weil sie es ist, geht in der Welt das Liebliche neben dem Schrecklichen innig verbunden einher. In demselben Maß als des Menschen Geist die naturhafte naive Dämonie überwindet, ideal und physisch, verwirklicht sich das Göttliche in ihm. Das Teufliche ist nicht die dämonische Natur, die weder göttlich noch teuflisch ist; sondern das Teuflische ist die Verwirklichung der Dämonie durch intellektuelle Geistigkeit; das Göttliche aber ist die Ueberwindung dieses durch die nicht mehr sich selbst suchende Liebe.“ [25]

Die Ueberwindung des Dämonischen wird nach Dacqués erreicht durch selbsthingebende Wendung des Menschen zum Ewigen, zu Gott; in dieser seiner Wahl zum Dämonischen oder zum Ewigen ist der Mensch frei.[26]

Die Gedanken Sören Kierkegaards über das Dämonische, soweit sie für unsere Ausführungen in Frage kommen, sind folgende: [27]

„Dämonisch ist jede Individualität, die ohne Mittelbestimmung (daher Verschlossenheit gegen alle anderen), allein durch sich selbst in einem Verhältnis zur Idee steht. Ist die Idee Gott, so ist die Individualität religiös, ist die Idee das Böse, so ist sie dämonisch im engeren Sinn.“ [28]

„Das Dämonische hat dieselben Eigenschaften wie das Göttliche, daß nämlich der Einzelne in ein absolutes Verhältnis zu demselben treten kann.“ [29] Beide, der religiöse als auch der dämonische Mensch, treten aus dem Allgemeinen heraus, der religiöse jedoch in ein absolutes Verhältnis zu Gott, der dämonische zu sich selbst. Daher neigen diejenigen, die durch Veranlagung und Schicksal außerhalb des Allgemeinen gestellt sind, dazu, religiös oder dämonisch zu werden. So sagt Kierkegaard von Shakespeares Richard III.: „Solche Naturen stehen von Grund aus im Paradox, und sie sind keineswegs unvollkommener als alle anderen Menschen, nur daß sie entweder verloren gehen in dem dämonischen Paradox oder erlöst werden in dem göttlichen. . . Ursprünglich durch natürliche

24) Dacqués: Leben als Symbol, S. 194 f.
25) Dacqués: Urwelt, Sage u. Menschheit a. a. O., S. 258 f.
26) s. Dacqués: Leben als Symbol, S. 202—03, 206, 211—12.
27) Vgl. dazu die Zusammenstellung bei Jaspers, S. 428—32, u. Lang, S. 11—13.
28) Kierkegaard: Werke, Bd. IV, S. 207.
29) Kierkegaard: Werke, Bd. III, S. 90.

oder geschichtliche Verhältnisse außerhalb des Allgemeinen gestellt sein, das ist der Anfang des Dämonischen." [30]

Seiner Umgebung gegenüber schließt sich das Dämonische ab: „Gehe ich weiter, so stoße ich beständig auf das Paradox, auf das Göttliche und auf das Dämonische; denn Schweigen sind beide. Schweigen ist die Hinterlist des Dämons, und je mehr geschwiegen wird, desto schrecklicher wird der Dämon, aber Schweigen ist auch der Gottheit Zeugnis in dem Einzelnen." [31]

In dem trotzigen beharrenden Willen eines Menschen, der verzweifelt er selbst sein will, zeigt sich das Dämonische besonders: „Je mehr Bewußtsein in einem solchen ist, desto mehr potenziert sich die Verzweiflung und wird zum Dämonischen. Ein Selbst, das verzweifelt es selbst sein will, quält sich in irgendeiner Pein, die sich nun einmal von seinem konkreten Selbst nicht wegnehmen oder trennen läßt. Gerade auf diese Qual wirft der Betreffende nun seine ganze Leidenschaft, die zuletzt zu einem dämonischen Rasen wird. Jetzt will er keine Hilfe. Einst hätte er alles gern hingegeben, um diese Qual loszuwerden. Da ließ man ihn warten, nun ist es vorbei, nun will er lieber gegen alles rasen, will der von der ganzen Welt, vom Dasein unrecht Behandelte sein. . . . Er selbst will er sein, er begann mit der unendlichen Abstraktion vom Selbst, und nun ist er zuletzt so konkret geworden, daß es eine Unmöglichkeit sein würde, in der Weise ewig zu werden, und doch will er verzweifelt er selbst sein." [32]

Das Erkennen des Dämonischen bereitet besondere Schwierigkeiten, da es sich im Dunkeln hält und sich in seinen Aeußerungen des Dialektischen bedient: „Was den Menschen dämonisch macht, ist nicht das Dialektische, gewiß nicht, aber das, daß er in dem Dialektischen bleibt." [33]

Zum Schluß sei noch auf Paul Tillich, „Das Dämonische", verwiesen. Für ihn ist das Dämonische „die Tiefe der Dinge, ihr Seinsgrund, zugleich ihr Abgrund" (S. 10). Diese Tiefe der Dinge ist unerschöpflich „als aktive Unerschöpflichkeit, als produktive, innere Unendlichkeit des Seins" (S. 11). Das Dämonische stellt sich dar als „die übergreifende Form, die ein gestaltendes und gestaltzerstörendes Element in sich vereinigt und damit ein Gegen-Positives, eine positive, d. h. formschaffende Formwidrigkeit" (S. 8).

Das Dämonische beruht auf der „Spannung zwischen Formschöpfung und Formzerstörung" (S. 8), auf der „Einheit von formschöpferischer und formzerbrechender Kraft. Das gilt von dem Dämon, der das große, alle vorhandenen Formen sprengende Schicksal bestimmt, das gilt von dem Dämon, der die Persönlichkeit über die Grenzen ihrer gegebenen Form hinaustreibt zu Schöpfungen und Zerstörungen, die sie nicht als die ihren auffassen kann. Wo das

30) Kierkegaard: Werke, Bd. III, S. 98.
31) Kierkegaard: Werke, Bd. III, S. 81.
32) Kierkegaard: Werke, Bd. VIII, S. 70.
33) Kierkegaard: Werke, Bd. IV, S. 403.

Zerstörerische fehlt, kann von überragender Macht, von Genialität, von schöpferischer Kraft geredet werden, nicht von Dämonie. . . Die Tiefe des Dämonischen ist das Dialektische in ihm" (S. 9).

„Seinsgestalt und Seinsunerschöpflichkeit gehören zusammen. Ihre Einheit als Wesenstiefe schlechthin ist das Göttliche, ihr Auseinander in der Existenz, das relativ selbständige Hervorbrechen des „Abgrundes" in den Dingen, ist das Dämonische. Ein absolut selbständiges Hervorbrechen des „Abgrundes", ein bloßes Verzehren jeder Gestalt wäre das Satanische, das eben darum nicht zur Gestalt, zur Existenz kommen kann. Im Dämonischen dagegen ist immer noch das Göttliche, die Einheit von Grund und Abgrund, von Gestalt und Verzehren der Gestalt enthalten; darum kann das Dämonische zur Existenz kommen, freilich in der Spannung beider Elemente. . . Zugleich aber wohnt in jedem Ding die innere Unerschöpflichkeit des Seins, der Wille, die aktive Unendlichkeit des Seins in sich als einzelnem zu verwirklichen, der Trieb zur Durchbrechung der eigenen, begrenzten Gestalt, die Sehnsucht, den Abgrund in sich zu verwirklichen. Aus dem Zusammenwirken beider Tendenzen ergibt sich die lebendige Gestalt mit der Fülle und den Grenzen ihres Seins. Aus der Isolierung und dem gestaltlosen Hervorbrechen des Unendlichkeitswillens ergibt sich die dämonische Verzerrung. Dämonie ist gestaltwidriges Hervorbrechen des schöpferischen Grundes in den Dingen." (S. 11 u. 12).

Das Dämonische richtet seinen Angriff vornehmlich auf die geistige Persönlichkeit, die als „Trägerin der Form in ihrer unbedingten Geltung" (S. 13) frei und selbstmächtig ist: „Die Persönlichkeit, das seiner selbst mächtige Sein, wird von einer Macht ergriffen, durch die sie in sich selbst zwiespältig wird. . . Es ist der Zustand der „Besessenheit", durch den sich die Dämonie im Persönlichen verwirklicht. Besessenheit aber ist Zerspaltung des Persönlichen. Die Freiheit, die Selbstmächtigkeit des Persönlichen ist begründet in ihrer Einheit, in dem synthetischen Charakter des Bewußtseins. Die Besessenheit ist der Angriff auf die Einheit und Freiheit, auf das Zentrum des Persönlichen. Bewußtseinszerspaltung hat von jeher als Zeichen der Besessenheit gegolten." (S. 13).

Jedoch ist nur da „das Dämonische anschaubar, wo die Ichzerspaltung ekstatischen, in aller Zerstörung schöpferischen Charakter hat" (S. 14). In der Besessenheit erheben sich Elemente aus dem Unterbewußten; hierbei sind Machttrieb und Erostrieb die beiden polaren und doch verbundenen Kräfte des Unterbewußten.

Typisch für das Dämonische ist also sein „Doppelverhältnis zum Bewußten und Unbewußten, zum Geistigen und Untergeistigen, zum Menschlichen und Tierischen, zu Form und Chaos" (S. 16), und die Tatsache, daß seine Verwirklichung gebunden ist an die Wirklichkeit des Wesenswidrigen.

Fragen wir uns nun abschließend, was das Dämonische ist, und versuchen es in einer kurzen Formel zu fassen:

Das Dämonische ist eine irrationale, metaphysische Macht, deren Auswirkungen und Erscheinungsformen doppelseitig und zweideutig sind, deren Wesenheit eine widerspruchsvolle, zweiheitliche Einheit, die Gleichsetzung der Gegensätze ist: von Fruchtbarem und Zerstörendem, von Lieblichem und Schrecklichem, von Sinnvollem und Sinnwidrigem.

Kapitel III:
Der differenzierte Charakteraufbau des Antonius

Die Worte Goethes an Eckermann: „Das Dämonische wirft sich gern in bedeutende Individuen, vorzüglich, wenn sie eine hohe Stellung haben",[34] gelten in besonderem Maße für Antonius. Ihn hat das Schicksal verschwenderisch mit den trefflichsten und vielseitigsten Fähigkeiten und Gaben bedacht. Die außerordentliche Mannigfaltigkeit und Differenziertheit seines Charakters und seines innersten Wesens (vgl. Ant. I, 5, 53) und der Reichtum seiner Natur lassen ihn weit über seine Mitmenschen emporragen. Aber gerade sie sind es, die den Konflikt in seinem Innern zwischen den beiden Lebensmächten Genialität und Dämonie hervorrufen. Denn Antonius ist eine jener Gestalten, die ausgestattet sind „mit einer reichen Phantasie, empfänglich für die Eindrücke der Natur, der Mit- und Umwelt, sensibel und leicht beeindruckbar; aber gerade dieser Reichtum ihrer Natur macht sie innerlich zwiespältig und führt in letzter Linie ihr tragisches Ende herbei".[35]

In der Unerschöpflichkeit und Kompliziertheit des Charakters des Antonius sind die Gegensätze miteinander verwachsen, wird „Gut" und „Böse" in gegenseitiger Durchdringung sichtbar.[36] Fehler und Vorzüge besitzt er in gleichem Maße:

Mec.:
„His taints and honours
Wag'd equal with him." (Ant. V, 1, 30, 31)

Er faßt alle Fehler in sich, die jedermann verlocken, die jeden anziehen:

„A man who is the abstract of all faults
That all men follow." (Ant. I, 4, 9 u. 10)

34) Eckermann a. a. O., 8. März 1831. Vgl. ferner Bradley: Shakespearean Tragedy, S. 19: „One they (the heroes of Shakespeare's tragedies — d. Verf.) certainly have. They are exceptional beings. We have seen already that the hero, with Shakespeare, is a person of high degree or of public importance, and that his actions or sufferings are of an unusual kind. But this is not all. His nature also is exceptional, and generally raises him in some respect much above the average level of humanity."

35) Deutschbein: Macbeth, a. a. O., S. 67.

36) Vgl. First Lord. „The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together: our virtues would be proud if our faults whipped them not; and our crimes would despair if they were not cherished by our virtues" (Alls IV, 3, 83—87).

Es gibt nicht Fehler genug, um all das Gute in ihm zu verdunkeln. Doch je leuchtender das Gute erstrahlt, desto mehr entfaltet sich auch das Negative, desto stärker gelangt es zur Wirkung. Wie die Sterne als Flecken am Himmel heller glänzen im Dunkel der Nacht, so treten die Fehler des Antonius — mehr angeboren als erworben — umso schärfer hervor durch den Gegensatz seiner Vorzüge:

Lep.:
„I must not think there are
Evils enow to darken all his goodness;
His faults in him seem as the spots of heaven,
More fiery by night's blackness; hereditary
Rather than purchas'd; what he cannot change
Than what he chooses." (Ant. I, 4, 10—15)

In der dämonischen Spannung dieser unauflösbaren Einheit von positiven und negativen Elementen (vgl. Tillich, S. 8) spielt sich das Leben des Antonius ab.

Als Mann und als Krieger ist Antonius für Kleopatra der Inbegriff und Repräsentant aller männlichen Tugend in unendlicher, unbegrenzter Fülle:

Cleop.:
„Lord of lords!
O infinite virtue!" (Ant. IV, 8, 16 u. 17)

„Virtue" ist nach dem NED: „The possession or display of manly qualities; manly excellence, manliness, courage, valour."

Das Königliche seiner Natur wird hervorgehoben durch den Vergleich mit Jupiter, dem römischen Götterfürsten:

Soldier:
„Your emperor
Continues still a Jove." (Ant. IV, 6, 28, 29)
(Vgl. auch Ant. III, 2, 10).

Seine kämpferische und kriegerische Haltung wird betont durch den Vergleich mit Mars:

Phil.:
„. . . . . those his goodly eyes,
That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, . . ." (Ant. I, 1, 2—4)

Besonders liebt Antonius Herkules (Ant. IV, 3, 16)[37], den Gott männlicher Schönheit und Lebenskraft. Und wir ahnen und spüren deutlich den drohenden Untergang, als Gott Herkules in nächtlichem Dröhnen das Lager seines Schützlings verläßt:

Fourth Soldier:
„Peace! what noise?
First Soldier:
List, list!
Second Soldier:
Hark!
First Soldier:
Music i 'the air.
Third Soldier:
Under the earth.

37) Cleopatra nennt Antonius einmal: „Herculean Roman" (I, 3, 84).

Fourth Soldier:
It signs well, does it not?
Third Soldier:
No.
First Soldier:
Peace, I say!
What should this mean?
Second Soldier:
'Tis the god Hercules, whom Antony lov'd,
Now leaves him." (Ant. IV, 3, 11—17)

Persönliche Tapferkeit zeichnet Antonius aus (Ant. I, 1, 6 f.), und seine Fähigkeit im Ertragen von Strapazen und Hunger ist schier unbegrenzt:

Caes.:
„Antony,
Leave thy lascivious wassails. When thou once
Wast beaten from Modena, where thou slew'st
Hirtius and Pansa, consuls, at thy heel
Did famine follow, whom thou fought'st against,
Though daintily brought up, with patience more
Than savages could suffer; thou didst drink
The stale of horses and the gilded puddle
Which beasts would cough at; thy palate then did deign
The roughest berry on the rudest hedge;
Yea, like the stag, when snow the pasture sheets,
The barks of trees thou browsed'st; on the Alps
It is reported thou didst eat strange flesh,
Which some did die to look on; and all this —
. . . . . .
Was borne so like a soldier, that thy cheek
So much as lank'd not." (Ant. I, 4, 55—71)

Er ist ein Meister der Kriegskunst, die er selbst als „royal occupation" bezeichnet (Ant. IV, 4, 17), und der Krieg beschert ihm „royal peril" (Ant. IV, 8, 35).

Daher ist sein Schwert gleichsam mit ihm verwachsen. Es gehört seiner unmittelbaren Ich-Sphäre an, ja, es wird ein Teil seines Ichs und tritt des öfteren an seine Stelle (vgl. Deutschbein, Macbeth, S. 92). So wirft Antonius nach der Schlacht bei Aktium Kleopatra vor:

Ant.:
„. . . . . You did know
How much you were my conqueror, and that
My sword, made weak by my affection, would
Obey it on all cause." (Ant. III, 9, 65—68)

Er ruft dem Boten Kleopatras entgegen:

Ant.:
„. . . . O! thy vile lady;
She has robb'd me of my sword." (Ant. IV, 12, 22 f.)

Nach der ersten Verzweiflung über die verlorene Schlacht bei Aktium beseelt neue Hoffnung sein Herz. Er und sein Schwert werden seinen Nachruhm begründen:

Ant.:
„I and my sword will earn our chronicle;
There's hope in't yet." (Ant. III, 11, 175 f.)

Sein Feldherrntum schätzt Pompejus doppelt so hoch wie das von Oktavian und Lepidus:

Pom.:

„. . . . his soldiership
Is twice the other twain . . . ." (Ant. II, 1, 34, 35)

Kleopatra nennt ihn: „the greatest soldier of the world" (Ant. I, 3, 38). Für sie ist er:

„The demi-Atlas of this earth, the arm
And burgonet of men." (Ant. I, 5, 23 u. 24)

Seinen Kriegsruhm künden nicht nur seine eigenen Taten, sondern auch die in seinem Namen, — „that magical word of war" (Ant. III, 1, 31) —, geführten Kriege. Seine Banner und seine Heere haben das noch nie geschlagene Roß von Parthien aus dem Felde gehetzt:

Ven.:

„I'll humbly signify what in his name,
That magical word of war, we have effected;
How, with his banners and his well-paid ranks,
The ne'er-yet-beaten horse of Parthia
We have jaded out o' the field." (Ant. III, 1, 30—34)

„ne'er-yet-beaten" ist eine Neubildung Shakespeares und nur an dieser Stelle in seinen Werken zu finden. Die Bedeutung des Sieges — in Antonius' Namen erfochten — wird hierdurch noch unterstrichen.

Ungeheuer ist die Zahl von Königen und Fürsten, die seiner Herrschaft untertan sind (s. die Aufzählung der Namen: Ant. III, 6, 67 ff.). Groß und mächtig steht er da in dieser Welt. Das verkünden seine eigenen Aussprüche:

Ant.:

„. . I . .,
. . . who
With half the bulk o' the world play'd as I pleas'd,
Making and marring fortunes . . . ." (Ant. III, 9, 64 u. 65)

und:

Ant.:

„. . . . I, that with my sword
Quarter'd the world, . . ." (Ant. IV, 12, 57, 58)
(Vgl. auch Schluß)

Eine seltene Geistesgröße besitzt er, wie sie bei so Mächtigen wenig anzutreffen ist: Er kann die Wahrheit hören, selbst, wenn sie bitter ist:

Ant.:

„Who tells me true, though in his tale lay death,
I hear him as he flatter'd." (Ant. I, 2, 106 u. 107)

Erkenntnis seiner eigenen Fehler und Aufrichtigkeit vor sich selbst veranlassen ihn, den Boten aus Rom aufzufordern, nicht des Volkes Stimme zu verfeinern und seine Fehler frei und offen zu schelten:

Ant.:

„Speak to me home, mince not the general tongue;
Name Cleopatra as she is call'd in Rome;
Rail thou in Fulvia's phrase; and taunt my faults

With such full licence as both truth and malice
Have power to utter. O! then we bring forth weeds
When our quick winds lie still; and our ills told us
Is as our earing. . . ." (Ant. I, 2, 114—120)

Freimütig und mit offener Treuherzigkeit gesteht er in Rom sein Verschulden gegen Oktavian und Lepidus ein. (Ant. II, 2, 93 ff.). Mit verzeihendem Edelsinn und freigebigem Großmut begegnet er dem Verrat seines getreuen Freundes Enobarbus, dem er seine gesamte Habe und Schätze nachsenden läßt:

Ant.:
„Go, Eros, send his treasure after; do it;
Detain no jot, I charge thee. Write to him —
I will subscribe — gentle adieus and greetings;
Say that I wish he never find more cause
To change a master. O! my fortunes have
Corrupted honest men. Dispatch. Enobarbus!" (Ant. IV, 5, 12—17)

Ein Strahl der Ritterlichkeit geht von ihm aus. Zur Zeit seiner größten Schmach, inmitten der stärksten Schicksalsschläge, die ihn durch die Vernichtung seiner Flotte und seines Heeres, durch den Verrat von Feldherren und Abfall der Bundesgenossen treffen, denkt er zunächst an seine Freunde und sorgt für ihr zukünftiges Geschick und Wohlergehen (Ant. III, 9, 4 ff.). „Selbst die zweimalige Herausforderung Oktavians zum Zweikampf, die, wenn sie nicht geschichtlich bezeugt würde, nach den Begriffen damaliger Zeit unglaublich scheinen müßte, konnte der Dichter nach seiner Anschauung als einen Beitrag zur Ausführung von Mark Antons ritterlichem Wesen ohne Bedenken benutzen." [38]

Der Grundzug seines Wesens ist Lebensfreude, Freude an der Schönheit des Lebens, Freude an allem, was Leben heißt. Er verrät eine renaissancehafte Virtuosität des Lebenskünstlers, begründet in seiner Anlagen: ein leichter, witziger, beweglicher Geist, verbunden mit schnellem Denken, ein heiteres, liebenswürdiges Wesen, Hang zu Scherz und Frohsinn, vgl.:

Lep.:
„What manner o' thing is your crocodile?
Ant.:
It is shaped, sir, like itself, and it is as broad as it hath breadth; it is just so high as it is, and moves with it own organs; it lives by that which nourisheth it; and the elements once out of it, it transmigrates.
Lep.:
What colour is it of?
Ant.:
Of it own colour too.
Lep.:
'Tis a strange serpent.
Ant.:
'Tis so; and the tears of it are wet." (Ant. II, 7, 47—56)

Hinzu kommt noch eine gewinnende Vereinigung von Schönheit mit einer Fülle unverwüstlicher Kraft.

38) Friesen, a. a. O. Bd. II, S. 254.

Trotz seines ergrauenden Haares ist er der „ne'er-lust-wearied Antony" (Ant. II, 1, 38)[39] geblieben:

Ant.: „. . . . . though grey
Do something mingle with our younger brown, yet ha' we
A brain that nourishes our nerves, and can
Get goal for goal of youth . . . ." (Ant. IV, 8, 19—22)

Von ihm, dem ritterlichen und höflichen Helden, hat noch nie eine Frau ein „Nein" gehört.[40]

Eno: „. . . Our courteous Antony,
Whom ne'er the word of ‚No' woman heard speak."
(Ant. II, 2, 230/31)

Er hat es verstanden, die Aufforderung voll und ganz wahrzumachen, die Horaz in die zwei Worte gefaßt hatte: carpe diem, pflücke die Stunde, genieße den Tag! Der Aufenthalt in Aegypten ist eine einzige Folge von rauschenden Festen mit ungeheurer Prachtentfaltung. Die Tage werden verbracht ohne Pflichten, nur beherrscht von tollen Einfällen. In den Nächten durchstreift er verkleidet mit Kleopatra die Gassen und Schenken Alexandriens, „to note the qualities of people" (Ant. I, 1, 53). Er liebt, er fischt, er trinkt, — und doch, er wird nicht schlaff dabei, er versinkt nicht, denn:

Cleo.: „. . . . . his delights
Were dolphin-like, they show'd his back above
The element they liv'd in; . . ." (Ant. V, 2, 88—90)

Wahrlich, außergewöhnlich muß schon eine Persönlichkeit sein, der es ziemt — ohne sich dabei selbst zu beschmutzen und zu beflecken —:

Caes.:
„. . . . . to sit
And keep the turn of tippling with a slave,
To reel the streets at noon, and stand the buffet
With knaves that smell of sweat; . . ." (Ant. I, 4, 18—21)

Antonius hat eben diesen Charakter, von dem Oktavian sagt:

Caes.:
„. . his composure must be r a r e indeed
Whom these things cannot blemish, — . ." (Ant. I, 4, 22—23)

Agrippa muß nach Antonius' Tod auch gestehen:

Agr.:
„A r a r e r spirit never
Did steer humanity; . . ." (Ant. V, 1, 31, 32)

Diese glanzvolle Erscheinung, dieses äußere Idealbild eines Mannes und Kriegers hat aber in seiner Fähigkeit zum Genuß und zur Leidenschaft eine Zugabe, die ihren Träger durch maßlose Ausweitung in den sicheren Untergang stürzt.

39) Zu beachten ist, daß „n e 'e r - l u s t - w e a r i e d Antony" eine N e u b i l d u n g ist und nur einmalig bei Shakespeare vorkommt. Dadurch wird diese Eigenschaft des Antonius noch besonders betont und typisch als dem Antonius zu eigen herausgestellt.

40) Vgl. dazu die Anrede Kleopatras an Antonius: „Courteous lord" (Ant. I, 3. 86).

Kapitel IV:
Das „dram of eale“

Im „Hamlet“ und in den darauf folgenden Dramen Shakespeares offenbart sich die Erkenntnis ihres Schöpfers, daß in jedem Menschen, und gerade in den fähigsten und begabtesten, eine verletzliche Stelle, ein Samenkorn des Schlechten existiert, das ihr Verderben herbeiführt.

Die Gefährlichkeit dieses negativen Elementes ist umso größer, da es tief in unserem Inneren, im Unterbewußten, in der dämonischen Schicht des Seins verborgen liegt, und somit von innen heraus zerstörend wirken kann, ohne daß wir darum wissen. Der tragische Konflikt fällt also in die Person selbst.[41] Diese tiefe Lebensweisheit kündet uns Shakespeare durch den Mund Hamlets:

Ham.: „So, oft it chances in particular men,
That for some vicious mole of nature in them,
As, in their birth, — wherein they are not guilty,
Since nature cannot choose his origin, —
By the o'ergrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit that too much o'er-leavens
The form of plausive manners; that these men,
Carrying, I say, the stamp of one defect,
Being nature's livery, or fortune's star,
Their virtues else, be they as pure as grace,
As infinite as man may undergo,
Shall in the general censure take corruption
From that particular fault: the dram of eale
Doth all the noble substance often dout[42]
To his own scandal.“ (Haml. I, 4, 23—38)

„o'ergrowth“ ist nach dem NED eine Neubildung Shakespeares und wird erklärt als „Excessive or too rapid growth, growth beyond the normal amount“.

Ebenfalls erscheint ‚o'er-leavens‘ nach Angaben des NED an dieser Stelle bei Shakespeare zum erstenmal in der englischen Literatur. A. Schmidt gibt als Bedeutung an: „to leaven too much, to corrupt“. Es ist die Vorstellung vom Durchsäuern, das an einer Stelle ansetzt und unwiderstehlich die ganze Masse ergreift. Beide Verba als Neubildungen, in diesem engen Zusammenhang gebraucht, erhalten eine ungeheure Bedeutung und Kraft und unterstreichen mit größtem Nachdruck die Gefahr des Uebermaßes.

Das „dram of eale“ ist dem Krebs (cancer) vergleichbar: Der Krebs als Krankheit ist in der Anlage vorhanden. Durch das Zusammentreffen günstiger Bedingungen wuchert er und greift um sich, wird aber erst in einem Stadium erkennbar, in dem der Körper verseucht und meistens keine Rettung mehr möglich ist.

41) Vgl. Bradley: Shakespearean Tragedy, a. a. O., S. 13: „What we do feel strongly, as a tragedy advances to its close, is that the calamities and catastrophe follow inevitably from the deeds of men, and that the main scurce of these deeds is character.“

42) „often dout“ statt „of a doubt“ (Q 2); vgl. Deutschbein: Macbeth, S. 53, Anm. 1.

Die heimliche Zerstörung von innen heraus kennzeichnet Shakespeare auch noch mit einem anderen Wort, entnommen aus der Kriegstätigkeit: „to undermine“:[43] Das Unterminieren geschieht unmerkbar, verborgen tief im Innern der Erde. Erst im Augenblick der Explosion, wenn es für den betroffenen Feind zu spät zu Gegenmaßnahmen und zur Rettung ist, wird die Tätigkeit des Unterminierens sichtbar.

Die Anlage zum Schlechten ist uns schon bei der Geburt mitgegeben: Es ist das „mole of nature“, wobei „mole“ Muttermal bedeutet. Derselbe Gedanke ist auch in „Antony and Cleopatra“ ausgedrückt. Lepidus sagt dort von Antonius:

Lep.:
„His faults in him seem as the spots of heaven,
More fiery by night's blackness; h e r e d i t a r y
Rather than purchas'd; w h a t h e c a n n o t c h a n g e
Than what he chooses.“ (Ant. I, 4, 12—15)

Der Ausgangspunkt der Verderbnis liegt in der „o'ergrowth of some complexion“. „Complexion“ ist die bestimmte Disposition, Veranlagung für etwas, die, wenn sie zu mächtig wird, (o'ergrowth), die Schranken der Vernunft niederbricht. Oft ist es sogar eine an sich gute Anlage, die nur durch die gewaltigen Ausmaße, zu denen sie getrieben wird (vgl. Tillich, S. 9), zum Verderben führt. Antonius ist gerade darum ein so strahlender Held, weil er nicht, wie Oktavian, nur vernunftmäßig handelt.

Erst mit seiner Aufgeschlossenheit dem Schönen, der Welt gegenüber, erst seine Fähigkeit zur Liebesleidenschaft — als ein Teil jener allgemeinen dämonischen Macht, die ihm die vitalen Kräfte verleiht, — machen ihn zum genialischen Menschen. Diese Leidenschaft, von einem starken Willen beherrscht, geleitet von „reason and judgment“, würde ihn zum Sieger von Aktium und zum Beherrscher des römischen Weltreiches gemacht haben; da sie aber ins Maßlose getrieben, längst seinen Willen und seine Vernunft ausgeschaltet hat, wirkt sie zerstörend und vernichtet ihn. Die besten Anlagen, ins Riesenhafte gesteigert, sprengen die schwache Form des Menschen, in der sie sich verfangen haben, und lassen ihn am am Rande des Abgrundes nicht mehr die Kraft finden, Einhalt zu tun. So ist in unseren positiven Anlagen und Kräften das Uebermaß gleichsam das negative Element:

King.:
„There lives within the very flame of love
A kind of wick or snuff that will abate it,
And nothing is at a like goodness still,
For goodness, g r o w i n g t o a p l u r i s y,
D i e s i n h i s o w n t o o - m u c h . . .“. (Hml. IV, 7, 114—118)

„Die Tragik des nicht-stoischen, d. h. nicht vernunft-beherrschten Menschen“ [44] wird bei Shakespeare fast zur Tragik schlechthin. Und gerade die Tragödie des Antonius zeugt „vom jähen Untergang eines auf den höchsten Höhen des Lebens einherschreitenden

43) Vgl. Alls. I, 1, 132; H. VI B. I, 2, 98; Troil, II, 3, 9.

Helden durch leidenschaftliche Verblendung und Unfähigkeit, der Vernunft zu folgen".[44]

Schücking führt hierzu noch näher aus: „Aber besonders gern nun versetzt er (Shakespeare — d. Verf.) sich in große Menschen hinein, und zwar solche, die das Kainsmal des drohenden Untergangs an sich tragen, weil die Natur ihnen bei allen überragenden und wertvollen Fähigkeiten doch in ihrer Leidenschaft eine Schwäche mit auf den Lebensweg gab, die sie verhindert, sich unter Umständen zu behaupten, die für Millionen weit geringerer Begabungen kein Scheitern bedeuten würden. Das Mitleid, das der Zuschauer ihnen gegenüber empfindet, gilt dem Edlen, das mit ihnen sich selbst vernichtet. Dieses Edle jedoch überzeugend und glaubhaft werden zu lassen, ist recht eigentlich das Geheimnis der Shakespeareschen Kunst. Der Fähigkeit zu seiner Darstellung liegt ein untrüglicher Sinn für die höchsten Werte der Persönlichkeit, für Dinge, wie unerschütterlicher Mut, uneigennützige Liebe, Gerechtigkeitssinn, Hochherzigkeit, vor allem aber für menschliche Würde zugrunde, wie sie einen Bestandteil seiner eigenen Seele gebildet haben müssen."[45]

Diesen Grundzug der Tragödien nach Hamlet stellt auch Dowden heraus, wenn er schreibt: „In several of the tragedies of Shakespeare the tragic disturbance of character and life is caused by the subjection of the chief person of the drama to some dominant passion, essentially antipathetic to his nature, though proceeding from some inherent weakness or imperfection, — a passion from which the victim cannot deliver himself, and which finally works out his destruction."[46]

Und Bradley: „In almost all we observe a marked one-sidedness, a predisposition in some particular direction; a total incapacity, in certain circumstances, of resisting the force which draws in this direction; a fatal tendency to identify the whole being with one interest, object, passion, or habit of mind. This, it would seem, is, for Shakespeare, the fundamental tragic trait."[47]

Die Götter haben eben dem Menschen seine Grenzen zugewiesen, haben ihm Fehler mitgegeben, auf daß er Mensch ist und bleibt:

Agr.:

„. . . . . you, gods, will give us
Some faults to make us men. . ." (Ant. V, 1, 32—33)

Antonius erlebt also seine eigene menschliche Tragödie, und sie wäre schon ergreifend genug, losgelöst vom historischen Hintergrund. Hinzu kommt aber noch das Ineinandergreifen des persönlichen Schicksals und des großen politischen Geschehens, das die Tragödie erhöht und steigert. Gerade weil Antonius vom Schicksal an diesen Platz gestellt wurde, weil sein Name die halbe Welt be-

44) Schücking: Der Sinn des Hamlet a. a. O., S. 16.
45) Schücking: Hamlet a. a. O., S. 25.
46) E. Dowden: a. a. O., S. 129.
47) Bradley: Shakespearean Tragedy a. a. S., S. 20.

deutet, ist die Katastrophe so riesig. Durch die Verquickung des Weltgeschehens mit dem kleinen persönlichen Geschick wird erst die Sinnlosigkeit [48] des Seins betont, das einen Menschen zur Führung beruft und ihn dann scheitern läßt.

Demgegenüber wird die sinnvolle Form und Ordnung des Daseins herbeigeführt und bewahrt durch Maßhalten. Hierfür ist erforderlich, daß die Kräfte und Gegenkräfte — „. . . the balance of our lives . . ." (Oth. I, 3, 331) — im Menschen ausgeglichen sind, daß in ihm ein harmonisches Gleichmaß der Spannung vorherrscht. Mit großer Klarheit hat Shakespeare das ausgesprochen:

Cleo.:
„What! was he (= Ant. — d. Verf.) sad or merry?
Alex.:
Like to the time o' the year between the extremes
Of hot and cold; he was nor sad nor merry.
Cleo.:
O well-divided disposition! Note him,
Note him, good Charmian, 'tis the man; but note him:
. . . . . between both:
O heavenly mingle! . . . .". (Ant. I, 5, 50—59)

In den Worten der Kleopatra liegt eine tragische Ironie: Denn zu diesem Zeitpunkt hat die Leidenschaft des Antonius alle anderen Kräfte in ihm schon zurückgedrängt und überflutet, und gerade Kleopatra ist es, die diese leidenschaftliche Liebe entfacht hat.

Bei der tragischen Ironie handelt es sich um folgendes: „Der Sprechende fällt ein Urteil, eine Meinung über einen Sachverhalt oder spricht einen Wunsch über einen Sachverhalt aus. Von seinem Standpunkt aus ist das Urteil richtig, der Wunsch berechtigt. Aber in dem höheren Zusammenhang des Geschehens (sei es, daß es sich um Geschichte, d. h. um schon Geschehenes handelt, sei es, daß es sich um Zukünftiges, noch zu Geschehendes handelt) erweist sich der gemeinte Sachverhalt oder der gewünschte Sachverhalt subjektiv und wird von dem objektiven Seinszusammenhang aufgehoben. Es besteht also ein innerer Widerspruch zwischen subjektiver Aeußerung und objektiver Erfüllung." [49]

Geduld, Mäßigung, Beherrschtheit, Urteilskraft, geleitet von der „reason" [50], sind das Bollwerk gegen die Leidenschaften und Triebe im Menschen. So hat Shakespeare u. a. immer wieder „patience" [51]

48) Beachte die Seinsentleerung f. Antonius (Ant. IV, 12, 13 ff.) und für Kleopatra (Ant. IV, 13, 63 ff.; vgl. auch Kap. V). S. dazu Gerh. Hauptmann: Deutschld. u. Shakesp., Shakesp. Jahrb., Bd. 51, S. X: „Die Schöpfung Shakespeares enthüllt das Urdrama, das mit Leben und Tod, Liebe und Haß, Blut und Tränen, Honig und Galle gesättigt ist, worin Wahn und Sinn einen Wahnsinn ausmachen, vor dem höherer Sinn ins Entsagen flüchtet, einen Wahnsinn, mit dessen verschiedenen Formen sich die Menschheit zersetzt, zerreißt und zerfleischt."

49) Deutschbein: Macbeth a. a. O., S. 22, 23.

50) „reason" bedeutet: „Das klar eindeutige Gewissen (conscientia = das Wissen um die Wertwelt)". Deutschbein: Macbeth, S. 47.

51) „patience" ist in diesem Sinne: „calmness, composure; opposed to passionateness" (A. Schmidt).

als etwas Erstrebenswertes, als etwas Lobenswertes herausgestellt. Welche Bedeutung er der „patience" beimißt, geht daraus hervor, daß er sie unter den „graces" [52] aufzählt, die den Gott begnadeten Herrscher und König auszeichnen:

Mal.:

„. . . . . the king-becoming graces,
As justice, verity, temperance, stableness,
Bounty, perseverance, mercy, lowliness,
Devotion, patience, courage, fortitude," (Mcb. IV, 3, 91—94)

Von Hektor heißt es:

Alex.:

„. . . . . Hector, whose patience
Is as a virtue fix'd, ..." (Troil. I, 2, 4 u. 5)

Troilus ruft sich immer wieder zu: Bewahre patience, als er im Griechenlager den Verrat Cressidas sieht:

Tro.:

„. . . . . I will not speak a word:
There is between my will and all offences
A guard of patience: . . . ." (Troil. V, 2, 50—52)

Einen Augenblick später antwortet er auf die Mahnung des Ulysses:

Ulyss.:

„You have sworn patience.

Tro.:

Fear me not, sweet lord;
I will not be myself, nor have cognition
Of what I feel: I am all patience". (Troil. V, 2, 60—62)

Dann wiederum Vers 66:

Tro.:

„I will be patient; (Troil. V, 2, 66)

Und Vers 81:

Tro.:

„I did swear patience." (Troil. V, 2, 81)

König Lear bittet den Himmel, ihm „patience" zu geben:

Lear:

„You heavens, give me that patience, patience I need."
(Lr. II, 4, 274).

Jago, der lauernd und mit kalter Berechnung den rechten Zeitpunkt abwarten kann, ruft aus:

Jago:

„How poor are they that have not patience!" (Oth. II, 3, 379)

Auch Antonius besitzt diese „patience". Oktavian hebt sie rühmend hervor in der Beschreibung der Strapazen, die Antonius nach der Schlacht bei Modena erduldete:

Caes.:

„. . . . ., at thy heel
Did famine follow, whom thou fought'st against,

52) A. Schmidt erklärt „grace" als die „blessed disposition of mind, virtue". „graces" sind also die durch Gottes Gnade dem Menschen verliehenen Tugenden. Vgl. NED: „grace" ist eine „individual virtue or excellence, divine in its origin". Vgl. dazu auch Deutschbein: Macbeth a. a. O., Kap. VII: Grace-Gracious, Kap. VIII: Grace-Fate (S. 29-37).

Though daintily brought up, with patience more
Than savages could suffer; . . . ." (Ant. I, 4, 58—61)

Sie wird aber angegriffen, in Frage gestellt und vernichtet durch die dämonischen Mächte, die sich als Werkzeug der Kleopatra bedienen (vgl. Kap. 8):

Cleo.:
„That time — O times! —
I laugh'd him out of patience; and that night
I laugh'd him into patience." (Ant. II, 5, 18—20)

Für Kleopatra selbst aber, deren einziger Wert und Maßstab ihre Liebe zu Antonius ist, wird das Dasein nach dessen Tode sinnlos, werden Geduld und Ungeduld gleich wertlos:

Cleo.:
„. . . . All's but naught;
Patience is sottish, and impatience does
Become a dog that's mad; . ." (Ant. IV, 13, 78—80)

Mit der Vernichtung der „patience" in Antonius ist eine der stärksten Hemmungen gegen seine Leidenschaft gefallen. Denn die „patience" bewahrt vor Uebersteigerung, vor dem Uebermaß, wozu ihn die dämonischen Mächte treiben. Das hat Shakespeare eindeutig ausgesprochen im „Pericles":

Per.:
„. . . . thou dost look
Like Patience gazing on kings' graves, and smiling
Extremity out of act." (Pericles V, 1, 140, 141)

Delius erklärt hierzu: „Patience" = Geduld, und „Extremity" = Leidenschaft, leidenschaftliches Tun, sind hier personifiziert gedacht als zwei auf Königsgräbern einander gegenübergestellte allegorische Marmorbilder." Die Geduld mit ihrem Lächeln macht die Leidenschaft gleichsam wehrlos und läßt sie nicht zur Wirkung kommen. (Vgl. „Twelfth-Night", II, 4, 116).

Kapitel V:
Die dämonische Liebe

Shakespeare hat die Art und die Stärke der Liebe zwischen Antonius und Kleopatra, gleichsam vorwegnehmend, schon im „Hamlet" beschrieben:

Pol.:
„This is the very ecstasy of love,
Whose violent property fordoes itself
And leads the will to desperate undertakings
As oft as any passion under heaven
That does afflict our natures . . ." (Hml. II, 1, 102—106)

Diese ekstatische, dämonische Liebesleidenschaft, die keine Grenzen kennt und anerkennt, findet ihre Parallele gleich zu Anfang von „Antony and Cleopatra" in der Antwort des Antonius auf die Frage der Kleopatra nach der Größe seiner Liebe zu ihr:

Cleo.:
„If it be love indeed, tell me how much."
Ant.:
„There's beggary in the love that can be reckon'd."
Cleo.:
„I'll set a bourn how far to be belov'd."
Ant.:
„Then must thou needs find out new heaven,
new earth." (Ant. I, 1, 14—17)

Die Erde, die Welt, der Himmel, sie bieten keinen ausreichenden Raum zum Vergleich für die Gefühle des Antonius. Wenn ein Ziel, ein Maßstab für die Weite seiner Liebe gesetzt werden soll, dann muß zuvor ein neuer Himmel, eine neue Erde gefunden werden. Darum vermögen menschliche Maße die Fülle der Triebe in ihm nicht mehr zu fassen:

Phi.:
„Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure; those his goodly eyes,
That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, now bend, now turn
The office and devotion of their view
Upon a tawny front; his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust . . . ." (Ant. I, 1, 1—10)

Die Freude am Leben ist ausgeartet in eine Sucht zum Genießen. Keine Minute seines Lebens will Antonius mehr unausgekostet lassen:

Ant.:
„There's not a minute of our lives should stretch
Without some pleasure now. . . ." (Ant. I, 1, 46, 47)

Gerade dieses bloße Getriebensein von Rausch zu Rausch, von Lust zu Lust, dieses ichsüchtige Begehren verweist seine Liebe ins Dämonische.

In der Natur einer derartigen Liebe liegt es, daß sie im steigenden Maße den Menschen die übrige Welt vergessen läßt. Dämonie ist asozial. Sie erweckt in dem von ihr erfaßten Menschen den Glauben, sich außerhalb jeder Gemeinschaft, außerhalb jeder sozialen Bindung und Ordnung stellen zu können. Im Rausch der Leidenschaft vergißt Antonius Reich und Pflicht. Rom, die Welt mögen zerbrechen, hier in Aegypten, in Kleopatra, besitzt er eine andere Welt, seine Welt:

Ant.:
„Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the rang'd empire fall! Here is my space.
Kingdoms are clay; our dungy earth alike
Feeds beast as man; the nobleness of life
Is to do thus; when such a mutual pair (Embracing)
And such a twain can do 't, in which I bind
On pain of punishment, the world to weet
We stand up peerless." (Ant. I, 1, 33—40)

Die Ungeheuerlichkeit dieses Ausspruches läßt uns Shakespeare bewußt werden durch die Wahl der Worte. Gebilde, die in der Renaissance als Kosmen angesehen wurden, erhalten nun Prädikate des Chaotischen: Der Kosmos Erde, der bisher „solid" (Troil. I, 3, 113), „firm" (K. John III, 1, 72), „sure and firm-set" (Mcb. II, 1, 56) genannt wurde, ist nun schlammig, kotig („dungy"); Königreiche sind bisher als Staaten („states") kosmisch aufgebaut. Sie sind jetzt nichts als Staub.

Rom und das römische Reich als eine organische Ganzheit, als ein einheitlicher, großer Bau gesehen, dessen Teile und Glieder zueinander passen und ineinander gefügt sind[53] („wide arch/Of the rang'd empire!"), mögen im Tiber schmelzen! Shakespeare ist das Formlose, Unbestimmte, Schwammige verhaßt. Darum ist gerade „to melt" — die Auflösung aller festen Substanz — ein Prädikat des Chaos. So ruft König Heinrich IV. aus:

K. Hen.:
„O God! that one might read the book of fate,
And see the revolution of the times
Make mountains level, and the continent, —
Weary of solid firmness, — melt itself
Into the sea! . . . . ." (H 4 B, III, 1, 45—49)

Solide, fest ist auch das Charakteristikum des menschlichen Körpers in der Renaissance als kosmisches Bauwerk. Hamlet aber wünscht sich seinen Körper, sein „solid flesh" aufgetaut, geschmolzen und aufgelöst:

Ham.:
„O! that this too too solid flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew;"[54]
(Hml. I, 2, 129 u. 130)

Die Parallele zu dem Ausruf des Antonius finden wir in dem Wunsch der Kleopatra bei der Nachricht von der Heirat zwischen Antonius und Oktavia:

Cleo.:
„Melt Egypt into Nile! . . ." (Ant. II, 5, 78)

Umso wirkungsvoller hebt sich von dieser Schau des Chaotischen der Adel in der Lebensführung („nobleness of life") eines solch' einzigartigen Paares ab.[55]

---

53) Vgl. dazu den Aufbau der römischen Familie: Dilthey, Gesamm. Schriften, Bd. II, S. 9: „Wie in den aristokratischen Familien Roms die Männer als geborene Herrscher aufwachsen und ein Schalten in königlichen Verhältnissen nur das natürliche Ausatmen ihrer Willenskraft ist, das hat nur einmal in der Welt, in der aristokratischen Republik Englands seinesgleichen gehabt. Sie sind verbunden, wie im römischen Gewölbe die Steine sich gegenseitig durch die Art ihres Gefüges in freier Luft halten" (gesperrt vom Verf.).

54) „itself" unterstreicht u. verstärkt noch das bewußte Wünschen Hamlets. Es bezieht sich auf alle 3 Begriffe (melt, thaw und resolve).

55) Bemerkt sei, daß „to weet" schon zu Sh.'s Zeiten ein Archaismus war und bei Shakespeare nur an dieser Stelle erscheint. Es gibt dem Ausspruch des Antonius gleichsam den Charakter eines herrscherlichen Gesetzspruches.

Und doch — welch' tiefe tragische Ironie verbirgt sich hinter dem Wort „to melt" an dieser Stelle! Denn Antonius muß später bekennen, daß sein Ansehen von ihm abschmilzt:

Ant.:
„Authority melts from me." [56] (Ant. III, 11, 90)

Ja, nicht nur das, sondern jenes Rom, das für Antonius in seiner unnachahmlichen Gleichgültigkeit im Tiber schmelzen mag, führt in und durch Oktavian seine Vernichtung herbei! Antonius, die Krone der Erde, die Krone des Königreichs der Liebe, — sie schmilzt dahin! Kleopatra bleibt es vorbehalten, diese Tragik auszusprechen:

Cleo.: (Antony dies)
„The crown o' the earth doth melt. My lord!
O! wither'd is the garland of the war,
The soldier's pole is fall'n; . . ." (Ant. IV, 13, 63—65)

Aeußerlich scheint Antonius zu Beginn des Dramas noch dazustehen in der Fülle seiner Macht, in der vollen Willens- und Entscheidungsfreiheit. Innerlich aber ist sein Ich schon entzweit: Sein vitales, gefährliches Ich — aufgestachelt durch das Werkzeug der dämonischen Mächte: Kleopatra (vgl. Ant. I, 1, 43) — hat schon seine Ausweitung erfahren gegenüber dem besseren, maßvollen Selbst. Ich nenne es sein „Roman-self". Dieses sein römisches Selbst ist bisweilen zurückgedrängt:

Phil.:
„Sir, sometimes, when he is not Antony,
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony." (Ant. I, 1, 57—59)

Trotzdem gewinnt sein vernunftvolles Ich noch einmal die Oberhand: Antonius befreit sich scheinbar aus den Liebesbanden Kleopatras auf die Nachricht hin von dem Tode seiner Gattin Fulvia und von den Wirren, die in Italien ausgebrochen sind und seine Anwesenheit dringend erfordern. Aber nur scheinbar gelingt ihm die Lösung der Fesseln. Denn nur zu wahr sind die Worte, die er zur Tröstung Kleopatras sprach:

Ant.:
„Hear me, queen:
The strong necessity of time commands
Our services awhile, but my full heart
Remains in use with you. Our Italy
Shines o'er with civil swords; Sextus Pompeius
Makes his approaches to the port of Rome; . ." (Ant. I, 3, 41—46)

Und:

Ant.:
„Our separation so abides and flies,
That thou, residing here, go'st yet with me,
And I, hence fleeting, here remain with thee."
(Ant. I, 3, 102—104)

Shakespeare läßt uns keinen Augenblick im Zweifel, daß die Reise des Antonius nach Rom zwar eine Lockerung, niemals aber ein

56) Vgl. auch Ant. IV, 10, 35.

Zerreißen seiner Bindungen an Kleopatra bedeutet. Immer wieder spüren wir die Atmosphäre Aegyptens und Kleopatras durch eingeschobene Szenen in Alexandrien (I, 5; II, 5; III, 3), durch die Bemerkungen des Enobarbus und besonders durch das wunderbare poetische Bild, das Shakespeare-Enobarbus von der prächtigen Ankunft Kleopatras auf dem Kydnus in Tarsus entwirft. Selbst die Elemente unterliegen hier dem Zauber ihrer Erscheinung:

Eno.:
„I will tell you.
The barge she sat in, like a burnish'd throne,
Burn'd on the water; the poop was beaten gold,
Purple the sails, and so perfumed, that
The winds were love-sick with them, the oars were silver,
Which to the tune of flutes kept stroke, and made
The water which they beat to follow faster,
As amorous of their strokes . . ." (Ant. II, 2, 198—205)

Umso gewisser wird die Unlösbarkeit der magischen Bande, die Antonius mit Kleopatra verketten. Auch die Ehe mit Oktavia kann darin keine Aenderung bewirken. Sie ist von Antonius im Moment sicherlich nicht nur politisch, sondern auch ehrlich gemeint. Denn Antonius ist ein Augenblicksmensch (vgl. seinen eigenen Ausspruch: Ant. II, 7, 107) und vermag für den Augenblick vollkommen wahre Gefühle und Gedanken aufzubringen, die im nächsten Moment schon wieder abgetan sind (Ant. I, 2, 105).

Das beweist auch sein Bekenntnis und Versprechen Oktavia gegenüber, daß er bisher nicht stets Maß hielt, daß sich jedoch in der Zukunft alles der Form fügen werde:

Ant.:
„I have not kept my square, but that to come
Shall all be done by the rule . . ." (Ant. II, 3, 6 u. 7)

In der nächsten Szene aber schon entschließt er sich zur Rückkehr nach Aegypten (s. u.).

Enobarbus, der scharfe Beobachter, sieht sofort, daß dieses Band nicht halten kann, ja, daß es geradezu zwangsläufig die Entzweiung mit Oktavian herbeiführen muß:

Eno.:
„. . . . you shall find the band that seems to tie their friendship together will be the very strangler of their amity. Octavia is of a holy, cold, and still conversation.

Men.:
Who would not have his wife so?

Eno.:
Not he that himself is not so; which is Mark Antony. He will to his Egyptian dish again; then, shall the sighs of Octavia blow the fire up in Caesar, and, as I said before, that which is the strength of their amity shall prove the immediate author of their variance. Antony will use his affection where it is; he married but his occasion here."
(Ant. II, 6, 127—139)

Antonius muß Octavia achten — dieses Meisterwerk, dieses Inbild der Tugend („piece of virtue", Ant. III, 2, 28; Shakespeare nennt

noch zweimal eine Frau „piece of virtue“: Tempest I, 2, 56; Pericles IV, 6, 122) —, aber nie wird er sie lieben können. Ihre Welt ist nicht die seine. Ihre heilig-kalte Nüchternheit kann in ihm unmöglich auch nur den kleinsten Funken einer Liebesflamme erwecken; denn größere Kontraste gab es wohl kaum auf der Welt: hier Antonius, voller vitaler Urkraft, gleichsam das Leben selbst verkörpernd, dort Oktavia, mehr Statue als Leben:[57]

Mess.:
„Her (Octavia's) motion and her station are as one;
She shows a body rather than a life,
A statue than a breather.“ (Annt. III, 3, 19—21)

Er muß zurück zu Kleopatra, deren eigenes Lebensgesetz seinem entspricht: lieben, leben. Daher gesteht er nach dem soeben vollzogenen Abschluß seiner Ehe mit Oktavia:

Ant.:
„. . I will to Egypt;
And though I make this marriage for my peace,
I' the east my pleasure lies.“ (Ant. II, 3, 38—40)

Es ist ein Müssen trotz besserer Einsicht. Er sieht ganz klar, daß er dem sicheren Untergang entgegentreibt, wenn er sich nicht aus den Banden Kleopatras befreien wird:

Ant.:
„These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.“ (Ant. I, 2, 125 u. 126)

Er nennt sogar seinen Aufenthalt in Aegypten: „Vergiftete Stunden, die ihn der eigenen Einsicht entzogen“:

Ant.:
„And then, when poison'd hours had bound me up
From mine own knowledge . . . .“ (Ant. II, 2, 94, 95)

Die Tragik wird hierdurch noch erhöht, daß Antonius wohl den anderen Weg sieht, den klaren, der nicht zum Verderben führt, ihn aber nicht gehen kann. Diese dämonische, schicksalhafte Anziehung und Verkettung der beiden Liebenden, dieses Nichtentfliehen-können, zwingt Antonius zur Rückkehr nach Aegypten, obwohl er erkennt:

Ant.:
„Ten thousand harms, more than the ills I know,
My idleness doth hatch. . . .“ (Ant. I, 2, 138/39)

Antonius selbst bekennt die übermächtige Gewalt seiner Liebe, die ihn in der Schlacht bei Aktium den fliehenden Segeln Kleopatras folgen ließ, „like a doting mallard“ (Ant. III, 8, 29):

Ant:
„Egypt, thou knew'st too well
My heart was to thy rudder tied by the strings,
And thou shouldst tow me after; o'er my spirit
Thy full supremacy thou knew'st, and that
Thy beck might from the bidding of the gods
Command me.
. . . . . .

57) Vgl. auch Ant. II, 2, 249.

(Vers 65):

. . . You did know
How much you were my conqueror, and that
My sword, made weak by my affection, would
Obey it on all cause." (Ant. III, 9, 56—68)

Und:

Ant.:

„O this false soul of Egypt! this grave charm,
Whose eyes beck'd forth my wars, and call'd them home,
Whose bosom was my crownet, my chief end,"
(Ant. IV, 10, 38—40)

Ferner:

Ant.:

„I made these wars for Egypt; and the queen,
Whose heart I thought I had, for she had mine,"
(Ant. IV, 12, 15/16)

Er nennt Kleopatra „Egypt", empfindet sie als das „Ganz-Andere", das ihn für ewig an sich fesselt und ihn doch nie zur Ruhe kommen läßt.

Sein Roman-self ist nach seiner Rückkehr nach Aegypten vollkommen zurückgedrängt von dem dämonischen Trieb in ihm. Seine Willensfreiheit ist zur Willenslosigkeit geworden. Er kann nicht mehr denken wie andere Menschen. Seine Taten und Handlungen, von denen er weiß, daß er sie begehen wird, kann er nicht als die seinen deuten. Er muß sie vollführen unter der zwingenden Macht der in ihm wirkenden dämonischen Kräfte, die jegliche Vernunft und Ueberlegung ausgeschaltet haben. Das bewahrheitet sich besonders in seiner Annahme des Vorschlags Oktavians, den Kampf in einer Seeschlacht auszutragen.

Zunächst entkräftigt Canidius die Ansicht des Antonius, daß Oktavian ihn zur Seeschlacht gefordert habe, und er gleichsam aus Gründen der Ehre diese Forderung annehmen müsse:

Can.:

„Ay, and to wage his battle at Pharsalia,
Where Caesar fought with Pompey; but these offers,
Which serve not for his vantage, he shakes off;
And so should you." (Ant. III, 7, 31—34)

Daraufhin hält der erfahrene Enobarbus ihm eingehend die Nachteile einer Seeschlacht und die Vorteile, eine Entscheidung durch das Landheer herbeizuführen, vor Augen:

Eno.:

„Your ships are not well mann'd;
Your mariners are muleters, reapers, people
Ingross'd by swift impress; in Caesar's fleet
Are those that often have 'gainst Pompey fought:
Their ships are yare; yours, heavy. No disgrace
Shall fall you for refusing him at sea,
Being prepar'd for land. . . . . .
Most worthy sir, you therein throw away
The absolute soldiership you have by land;
Distract your army, which doth most consist
Of war-mark'd footmen; leave unexecuted

Your own renowned knowledge; quite forego
The way which promises assurance; and
Give up yourself merely to chance and hazard
From firm security." (Ant. III, 7, 34—48)

Antonius antwortet nur:

„By sea, by sea" und
„I'll fight at sea." (Ant. III, 7, 40 u. 48)

Ein Soldat seines Heeres bittet ihn ebenfalls dringend darum, zu Lande zu kämpfen:

Sold.:
„O noble emperor! do not fight by sea;
Trust not to rotten planks: do you misdoubt
This sword and these my wounds? Let the Egyptians
And the Phoenicians go a-ducking; we
Have used to conquer, standing on the earth,
And fighting foot to foot." (Ant. III, 7, 61—66)

Auch ihm antwortet er nur kurz:

Ant.
„Well, well: away!" (Ant. III, 7, 66)

Wie mit Blindheit geschlagen — Shakespeare steigert diesen Eindruck der Besessenheit noch durch die dreimalige Warnung von Canidius, Enobarbus und des Soldaten (s. o.) —, rennt er in sein Verderben hinein. Zu spät kommt seine Erkenntnis:

Ant.:
„. . . . . when we in our viciousness grow hard, —
O misery on 't! — the wise gods seel our eyes;
In our own filth drop our clear judgments; make us
Adore our errors; laugh at's while we strut
To our confusion." (Ant. III, 11, 111—115)

Das Dämonische bringt eben den Menschen dazu, jede Sicherheit und Selbsterhaltung außer Acht zu lassen. (Vgl. Ant. IV, 1, 9). Wählen und prüfen kann der dämonische Mensch nicht mehr, da seine Urteilskraft geschwächt bzw. vernichtet ist. Zweimal weist Enobarbus auf die Minderung der Urteilskraft seines Herrn hin:

Eno.:
„. . . I see men's judgments are
A parcel of their fortunes, and things outward
Do draw the inward quality after them,
To suffer all alike. That he should dream,
Knowing all measures, the full Caesar will
Answer his emptiness! Caesar, thou hast subdu'd
His judgment too." (Ant. III, 11, 31—37)

Und:

Eno.:
„Now he'll outstare the lightning. To be furious
Is to be frighted out of fear, and in that mood
The dove will peck the estridge; and I see still,
A diminution in our captain's brain
Restores his heart. When valour preys on reason
It eats the sword it fights with. . ."
(Ant. III, 11, 194—199)
(Vgl. auch den Tadel Oktavians: Ant. I, 4, 30—33 ff.)

Die Einwirkung des Dämonischen wird noch erleichtert durch den Hang des Antonius zu Leichtfertigkeit und Sorglosigkeit:

Eno.:

„. . .He (= Antony) is already
Traduc'd for levity, . . ." (Ant. III, 7, 12 u. 13; vgl. auch Ant. I, 4, 25)

In der Art einer derartigen dämonisch-sinnlichen Liebe liegt es, daß sie nie ein Gefühl des ruhigen Sich-gegenseitig-besitzens, des Einswerdens aufkommen läßt. Immer lauert im Hintergrund der Dämon des Mißtrauens und der Eifersucht, bereit, sich auf den Menschen zu stürzen und ihn in seiner Getriebenheit hin- und herzuwerfen.

Antonius liebt Kleopatra mit einer Liebe bis zur Qual, mit einer Liebe, die oft an Haß grenzt. Nie besitzt er sie ganz, nie besitzt sie ihn ganz. Das beweisen z. B. die Worte Kleopatras über die Liebe des Antonius:

Cleo.:

„. . . I am quickly ill, and well;
So Antony loves." (Ant. I, 3, 72 u. 73)

„Mein Befinden wechselt so rasch wie die Liebe des Antonius, ist ebenso unbeständig wie diese." Die dämonische Natur läßt sich nicht endgültig binden.

Aus dem Moment der Unsicherheit entstehen dann jene übergewaltig hervorbrechenden Leidenschaften, die den Menschen bis an die Grenze des Wahnsinns treiben, die ihn brutal werden lassen bis zum Aeußersten, um im nächsten Augenblick ins andere Extrem umzuschlagen. Denn der von der Dämonie besessene Mensch lebt geistig und seelisch in einem dauernden Zustand der Spannung, der Erregtheit und des Fiebers.

Diese dämonische Aufspaltung ist deutlich erkennbar in den Worten des Scarus über Antonius:

Scar.:

„. . . . Antony
Is valiant, and dejected; and, by starts,
His fretted fortunes give him hope and fear
Of what he has and has not." (Ant. IV, 10, 19—22)

Die verlorene Schlacht bei Aktium hat Antonius in die tiefste Scham und Verzweiflung gestürzt über seine kopflose Flucht. Da bittet ihn Kleopatra tränenden Auges um Verzeihung, und — ein Kuß von ihr läßt ihn alles wieder vergessen:

Ant.:

„Fall not a tear, I say; one of them rates
All that is won and lost. Give me a kiss;
Even this repays me. We sent our schoolmaster;
Is he come back? Love, I am full of lead.
Some wine, within there, and our viands! Fortune knows,
We scorn her most when most she offers blows."
(Ant. III, 9, 69—74)

Als er sieht, wie Thyreus, der Bote Oktavians, Kleopatra die Hand küßt, ist ihm das ein Beweis ihrer Untreue gegen ihn. In lei-

denschaftlicher Wut läßt er den Boten peitschen und nennt Kleopatra eine Dirne, die „ihn mit Lakaien betrügt", einen „kalt gewordenen Bissen auf dem Teller Caesars", ein „Ueberbleibsel des Pompejus": [58]

Ant.:

„You were half blasted ere I knew you: ha!
Have I my pillow left unpress'd in Rome,
Forborne the getting of a lawful race,
And by a gem of women, to be abus'd
By one that looks on feeders?
. . . . . .

(Vers 116):

I found you as a morsel, cold upon
Dead Caesar's trencher; nay, you were a fragment
Of Cneius Pompey's; besides what hotter hours,
Unregister'd in vulgar fame, you have
Luxuriously pick'd out; for, I am sure,
Though you can guess what temperance should be,
You know not what it is." (Ant. III, 11, 105—122)

Mit der Peitschung des Boten ist auch sogleich sein Zorn verrauscht, und er schlägt Kleopatra vor, die nächste Nacht in altgewohnter Lust und Freude zu verbringen.

Der siegreiche Kampf unter den Mauern Alexandriens veranlaßt ihn zu einem großen Freudenfest (Ant. IV, 8, 12 ff.; er nennt Kleopatra: „My nightingale", IV, 8, 18). Kaum ist aber am nächsten Tage die entscheidende letzte Schlacht — nach Meinung des Antonius durch den Verrat Kleopatras — verloren gegangen, da findet er wieder die schlimmsten Worte für sie: („foul Egyptian", IV, 10, 23 / „Triple-turn'd whore", IV, 10, 26 / „false soul of Egypt", IV, 10, 38 / „right gipsy", IV, 10, 41). Er schreit sie an:

Ant.:

„Vanish, or I shall give thee thy deserving,
And blemish Caesar's triumph. Let him take thee,
And hoist thee up to the shouting plebeians;
Follow his chariot, like the greates spot
Of all thy sex; most monster-like, be shown
For poor'st diminutives, for doits; . ." (Ant. IV, 10, 45—50)

Seine Wut reißt ihn so weit hin, daß er Kleopatra töten will:

Ant.:

„. . . . The witch (= Cleopatra) shall die:
To the young Roman boy she hath sold me, and I fall
Under this plot; she dies for't. . ." (Ant. IV, 10, 60—62)

Sobald er jedoch die Nachricht von ihrem angeblichen Tode erhält, da ist er, der einige Minuten noch vorher die „Zigeunerin" (Ant. IV, 10, 41) verfluchte, bereit, ihr nachzusterben.

So sehen wir Antonius in seiner dämonischen Besessenheit und Zerspaltung von Stimmung zu Stimmung, von Extrem zu Extrem

58) Vgl. Bradley: Shakespearean Tragedy, S. 177 u. 178: „. . . there is no subject more exciting than sexual jealousy rising to the pitch of passion; . . . jealousy . . . converts human nature into chaos, and liberates the beast in man"; vgl. auch die leidenschaftliche Unbeherrschtheit dem Boten gegenüber bei Ueberbringung schlechter Nachricht: 1. als Parallele zu Antonius bei Kleopatra (II, 5); 2. Rich. III, IV, 4, 508 ff. 3. Mcb. V, 3, 11—17.

getrieben. Ohne Hemmung, ohne Fesseln und ohne Formung in abruptem Wechsel wirkt sich die dämonische Kraft in ihm aus und führt schließlich seinen Untergang herbei. Denn das ist das Eigentümliche des Dämonischen und der dämonischen Liebe, daß sie in der Vernichtung des von ihnen besessenen Menschen ihre Erfüllung finden.

Kleopatra ist dazu berufen, durch ihren Zauber die latente Sinnlichkeit in Antonius zu wecken und über alle Maße hinaus zu steigern, sodaß seine vitale Kraft in der Hingabe an diese eine Leidenschaft verströmt. Es folgt daraus der Zustand der Erschöpfung und des Aufgeriebenseins. Für Antonius gilt in dieser Beziehung die Bemerkung Tillichs: „Der dämonischen Erfülltheit folgt die Seinsminderung, die Zersetzung und der Verfall" (Tillich, Das Dämonische a. a. O., S. 14—15). Das Sein wird seines Sinnes entleert. Dem Individuum ist nichts mehr ernst. Kierkegaard [59] bezeichnet das als das eigentliche Kennzeichen des Dämonischen, anknüpfend an die Worte des Macbeth: [60]

Macb.:
„There's nothing serious in mortality,
All is but toys; renown and grace is dead,
The wine of life is drawn. . ." (Mcb. II, 3, 100—103)

Das Leben wird zu einem „walking shadow" (Mcb. V, 5, 24), zu einer:

„tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing." (Mcb. V, 5, 26—28)

Auch für Antonius ist nach der Nachricht vom angeblichen Tode Kleopatras der Sinn des irdischen Daseins erschöpft: „Das lange Tagewerk ist getan":

Ant.
„. . . . the long day's task is done,
And we must sleep." (Ant. IV, 12, 35 u. 36)

Die Fackel erlosch (Ant. IV, 12, 46), die ihm voranleuchtete. Daher legt er die Waffen und die zerbeulte Rüstung ab, die er beide in Ehren trug und die ein Teil seines eigenen Wesens waren [61] Er will kein Krieger mehr sein:

Ant.:
„. . . Apace, Eros, apace.
No more a soldier; bruised pieces, go;
You have been nobly borne. From me awhile."
(Ant. IV, 12, 41—43)

Die gleichen Gefühle beherrschen Kleopatra, nachdem Antonius gestorben ist:

Cleo.:
„Noblest of men, woo 't die?
Hast thou no care of me? shall I abide

59) Kierkegaard, Werke, Bd. V, S. 145 ff.
60) Vgl. auch Deutschbein: Macbeth a. a. O., S. 12.
61) Für Othello ist ebenfalls mit dem Tode Desdemonas das Leben beendet (Oth. V, 2, 258 ff.).

In this dull world, which in thy absence is
No better than a sty? O! see my women, (Antony dies)
The crown o' the earth doth melt. My lord!
O! wither'd is the garland of the war,
The soldier's pole is fall'n; young boys and girls
Are level now with men; the odds is gone,
And there is nothing left remarkable
Beneath the visiting moon." (Ant. IV, 13, 59—68)

Mit der Entleerung des Seins durch die dämonischen Mächte geht Hand in Hand die Vereinsamung des Menschen.[62] Antonius sieht sich am Ende des Dramas von fast allen seinen Verbündeten, Freunden und Kameraden verlassen:

Ant.:
„All come to this? The hearts
That spaniel'd me at heels, to whom I gave
Their wishes, do discandy, melt their sweets
On blossoming Caesar; and this pine is bark'd,
That overtopp'd them all. Betray'd I am." (Ant. IV, 10, 33—37)

Antonius' tiefe Verachtung für die Treulosigkeit und den Verrat hat Shakespeare besonders durch die Wahl der Worte hervorgehoben: „discandy, melt (s. o. Anfang d. Kapitels), spaniel'd".[63]

C. Spurgeon erklärt zu dem Wort „to spaniel": „The explanation of this curious and repeated sequence of ideas is, I think, very simple. It was the habit in Elisabethan times to have dogs, which were chiefly of the spaniel and greyhound type, at table, licking the hands of the guests, fawning and begging for sweetmeats with which they were fed, and of which, if they were like dogs today, they ate too many, dropping them in a semi-melting condition all over the place. Shakespeare, who was unusually fastidious, hated the habit, as he disliked all dirt and messiness, especially connected with food.

So there come to be linked in his mind two things he intensely dislikes, one in the physical everyday world, the other in the world of the mind and emotions: the fawning cupboard live of dogs, their greed and glutony, with its stickly and disagreeable consequences, and the other fawning of insincere friends, bowing and flattering for what they hope to get, and turning their backs when they think no more is coming to them." [64]

Die Einsamkeit kommt weiterhin in dem drachenhaften Wolkenbild zum Ausdruck:

Ant.:
„Sometimes we see a cloud that's dragonish;
A vapour sometime like a bear or lion,
A tower'd citadel, a pendant rock,
A forked mountain, or blue promontory

62) Vgl. Mcb. V, 3, 24—28 u. Deutschbein: Macbeth a. a. O., S. 38.
63) Es sei hierbei darauf hingewiesen, das nach dem NED „to spaniel" 1599 zum erstenmal in diesem Sinne in der englischen Literatur erscheint und nur an dieser Stelle bei Shakespeare zu finden ist.
64) C. Spurgeon a. a. O., S. 197; vgl. auch S. 195 u. 196.

With trees upon't, that nod unto the world
And mock our eyes with air: thou hast seen these signs;
They are black vesper's pageants.
. . . . . .
. . . . . here I am Antony;
Yet cannot hold this visible shape, . ." [65] (Ant. IV, 12, 2—14)

Vergleiche dazu Heuer (a. a. O., S. 343): Heuer weist darauf hin, daß das eigentümlich sagenhafte Bild eines Drachen, von dem es heißt, daß er einsam in Sumpf und Einöde hause, im „Coriolanus" das Motiv der Einsamkeit des Helden zum Ausdruck bringt.

Hinzuzufügen ist noch, daß „dragonish" in diesem Sinne (somewhat like a dragon in shape) nach Angabe des NED zum erstenmal von Shakespeare an dieser Stelle in der englischen Literatur verwandt wird und daher eine starke emphatische Wirkung hat.

Wenn auch Antonius die empirische Form seines individuellen triebhaften Ichs nicht aufrechterhalten kann, wenn er auch in die Einsamkeit gedrängt wird, so gelangt er doch — oder gerade dadurch — zu dem Wert zurück, der, wenn er in ihm beherrschend geblieben wäre, sein Dasein ordnend und gestaltend geleitet hätte: zu seinem erkennenden, männlichen, römischen Selbst (vgl. auch Kap. 6).

Auf die Stärke und Würde des „Roman-self" in Antonius wird auch von seiner Umgebung immer hingewiesen. Canidius sagt nach der Schlacht bei Aktium:

Can.:
„. . . . . Had our general
Been what he knew himself, it had gone well."
(Ant. III, 8, 35, 36)
(Vgl. ferner Ant. I, 1, 56 ff.; II, 2 4 f.)

Nie ist es ganz vernichtet, sondern nur zurückgedrängt. Jene Züge, die sein menschliches Bild immer mehr emporheben, die selbst in der größten Schmach und Verzweiflung aufleuchten, sein unnachahmlicher Großmut, sein sorgendes Bemühen um seine Freunde und sein rührender Dank an die wenigen, die ihm treu geblieben sind, seine persönliche Tapferkeit und Ehrauffassung, die ihn daher nach seiner unter dem dämonischen Zwang erfolgten Flucht aus der Schlacht bei Aktium in die tiefste Scham und Reue gegen sich selbst stürzen, die Erkenntnis und der Versuch der Ueberwindung seiner eigenen Fehler, all das sind Auswirkungen und Eigenschaften seines „Roman-self", dessen Zentrum seine „honour" ist (vgl. Kap. 6). Es erstarkt in ihm zu altem Glanze und gibt ihm die Kraft, seinen verlorenen Lebensinhalt abzuschließen und durch freiwilligen Tod über

65) Vgl. L. P. Smith a. a. O., S. 124/25: „Shakespeare's characters are much given to self-portrayal; . . . in his later plays Shakespeare uses this method of self-portrayal on the part of his characters to present before us true, profound and astonishing revelations of their souls and circumstances as when, for instance, ... Antony, who, 'with half the bulk o' the world', had played as he pleased, when, knowing that he is ruined, and believing that Cleopatra has betrayed him, pauses before committing suicide to make a marvellous, longdrawn comparison between himself and the dissolving clouds of sunset." Vgl. auch E. Vollmann a. a. O., S. 100.

sich selbst zu siegen.[66] Darum kann er von sich behaupten:[67]

Ant.:

„Not Caesar's valour hath o'erthrown Antony,
But Antony's hath triumph'd on itself.

Cleo.:

So it should be, that none but Antony
Should conquer Antony; . . . ." (Ant. IV, 13, 14—17)

Antonius ist sich selbst erlegen, als tapferer Römer einem Römer. Sein „Roman-self" siegt über sein individuelles Selbst:

Ant.:

„. . . . please your thoughts
In feeding them with those my former fortunes
Wherein I liv'd, the greatest prince o' the world,
The noblest; and do now not basely die,
Not cowardly put off my helmet to
My countryman; a Roman by a Roman
Valiantly vanquish'd. . . . . (Ant. IV, 13, 52—58)

Zu dem Adverb „valiantly" sei bemerkt, daß es zu den sog. „adjektivischen" Adverbien gehört, die sehr häufig bei Shakespeare anzutreffen sind. Der Wortinhalt bezieht sich hierbei mehr auf das Subjekt der Aussage oder das Instrument ihrer Durchführung als auf die Aussage des Verbums. Diese Adverbien lassen z. T. noch die ursprüngliche Bedeutung der Endung -ly aus angelsächsisch lice = gleich erkennen. (Vgl. Franz, Shakespeare-Grammatik, §§ 241, 245). Der Inhalt bezieht sich also auf den ganzen Menschen und nicht nur auf eine Teilhandlung oder die Art einer Tätigkeit.

Kapitel VI:

„manhood" und „honour" bei Antonius[68]

Der Begriff „man" hat bei Shakespeare einen tiefen Sinn und Bedeutung. Denn „das Höchste, was Shakespeare über eine männliche Gestalt sagen kann, ist das einfache, aber vielsagende: he was a man" (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 61). So ist auch gerade das Männliche in Antonius (vgl. Kap. 3), was Kleopatra anzieht und was sie an ihm lieben muß. Sie ist aufs äußerste erzürnt, als ihre Dienerin Antonius mit Caesar vergleicht, denn Antonius ist ihr

66) Im Tode aber ist sein individuelles Ich mit seinem „Roman-self" ausgesöhnt (vgl. Ant. IV, 12, 97—101 mit IV, 13, 55—58), obwohl Shakespeare keinen Zweifel darüber läßt, daß das „Roman-self" in Antonius gesiegt hat. Denn Antonius' letzter Gedanke ist: „a Roman by a Roman Valiantly vanquish'd" (Ant. IV, 13, 57, 58), und Kleopatra — das Ziel und der dämonische Anziehungspunkt seines vitalen Ichs — wird durch die Größe dieses Sterbens überwältigt, den Tod auch nach „hoher Römerart" zu suchen (Ant. IV, 13, 87).

67) Vgl. L. P. Smith a. a. O. S. 126: „Shakespeare's characters will sometimes address themselves, or speak of themselves by name in the third person."

68) Vgl. dazu die Ausführungen von Prof. Deutschbein, Macbeth a. a. O. Kap.: 13: „‚Macbeth' als Drama der ‚manhood'," S. 61—68.

‚man of men' (Ant. I, 5, 72).[69]

„Unter ‚manhood' bzw. ‚man' versteht . . . Shakespeare eine eigentümliche Verknüpfung und Verbindung aller männlichen Eigenschaften (körperlich, seelisch, geistig), die in ihrer harmonischen Einheit erst das Wesen des Mannes ausmachen." (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 63).

Neben den Eigenschaften, die einen Krieger auszeichnen, — wie: Tapferkeit, Mut, Geübtsein in den Waffen, Beherrschung der Kriegskunst, Kraft usw. —, eignen dem ‚man' in Sonderheit nobleness, nobility und honour, honesty.

Nobility „bedeutet edle, vornehme, großzügige Gesinnung; es ist der „hohe Mut" des Mittelalters".[70] Immer wieder wird bei Antonius auf seinen Edelmut, seine Hochherzigkeit hingewiesen. Mit Recht kann er von sich selbst sagen, daß er gelebt habe als „the greatest prince of the world / The noblest"; (Ant. IV, 13, 54, 55), daß er seine Waffen als ein Edler getragen habe:

Ant.: „. . . . . .; bruised pieces, go;
You have been n o b l y borne." (Ant. IV, 12. 42 u. 43)

Enobarbus klagt nach seinem verräterischen Abfall — überwunden durch den unvergleichlichen Großmut des Antonius, der ihm sein sämtliches zurückgelassenes Hab und Gut nachsenden ließ —:

Eno.: „. . . O Antony!
N o b l e r than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular;" (Ant. IV, 9, 18—20)

Scarus spricht nach der Schlacht bei Aktium von Antonius als „The noble ruin of her (Cleopatra's) magic, Antony" (Ant. III, 8, 28), und Kleopatra fleht den sterbenden Antonius an:

Cleo.:
„N o b l e s t o f m e n, woo 't die?
Hast thou no care of me? . . ." (Ant. IV, 13, 59 u. 60)

Eros bittet seinen Herrn auf dessen Verlangen, ihn zu töten:

Eros:
„Turn from me then that n o b l e c o u n t e n a n c e,
Wherein the worship of the whole world lies." (Ant. IV, 12, 85 u. 86)

In Rom warnt der Wahrsager Antonius vor Oktavian:

Ant.:
„Say to me,
Whose fortunes shall rise higher, Caesar's or mine?
Sooth.:
Caesar's.
Therefore, O Antony! stay not by his side;
Thy demon — that's thy spirit which keeps thee, — is

69) Indirekt wird er von Agrippa „the best of men" genannt:
Agr.: „To make you brothers, ...
. . . ., take Antony
Octavia to his wife; whose beauty claims
No worse a husband than the b e s t o f m e n,
Whose virtue and whose general graces speak
That which none else can utter. . ." (Ant. II, 2, 132—137)

70) Deutschbein: Die Tragik in Shakespeares Julius Caesar a. a. O., S. 310; s. auch Heuer a. a. O., S. 333.

N o b l e, courageous, high, unmatchable,
Where Caesar's is not; . . . . .
(V. 28):
. . . . . I say again, thy spirit
Is all afraid to govern thee near him,
But he away, 'tis n o b l e." (Ant. II, 3, 15—30)

Dercetas — der von sich sagen kann:

Der.:
„Mark Antony I serv'd, who best was worthy
Best to be serv'd; whilst he stood up and spoke
He was my master, and I wore my life
To spend upon his haters. . . ." (Ant. V, 1, 6—9)

überbringt Oktavian das Schwert des Antonius und meldet ihm, daß Antonius sich selbst den Tod gegeben habe:

Der.:
„He is dead, Caesar;
Not by a public minister of justice,
Nor by a hired knife; but that self hand,
Which writ his honour in the acts it did,
Hath, with the courage which the heart did lend it,
Splitted the heart. This is his sword;
I robb'd his wound of it; behold it stain'd
W i t h h i s m o s t n o b l e b l o o d." (Ant. V, 1, 19—26)

Fast mit denselben Worten sprach Antonius zu den Verschwörern von dem Blute Caesars:

Ant.:
„. . . . . those your swords, made rich
With the most noble blood of all this world." (Caes. III, 1, 155/56)

Eng verbunden mit der „nobility" ist die „honour".[71] „Honour ist in erster Linie als Mannesehre aufzufassen, als höchstes Gut (summum bonum), das dem Manne zuteil werden kann. Daher versagt ein Appell an das hochgesteigerte Ehrgefühl bei den großangelegten Naturen Shakespeares fast nie."[72] Selbst für den stärksten und dämonischsten Menschen bedeutet die „honour" eine ungeheure Bindung und Verpflichtung. Durch sie ist jeder seinem eigenen Wert, seinem eigenen Ich gegenüber verantwortlich. Denn „honour" ist vor allem Wahrheit, Treue gegen sich selbst in dem Sinne von: „to thine own self be true" (Hml. I, 3, 78). Alles darf der Mensch aufgeben, aber nicht seine „honour". Das Verlieren der „honour" führt zur Vernichtung.

Solange in und über Antonius sein römisches Selbst wacht, ist der letzte und entscheidende Wert für ihn seine „honour". Die Ehre darf nicht angetastet werden, denn sie ist heilig:[73]

Ant.:
„T h e h o n o u r ' s s a c r e d which he talks on now,
Supposing that I lack'd it. But on, Caesar"; (Ant. II, 2, 89—90)

Mit ritterlichem Freimut gesteht Antonius seine Schuld

71) Vgl. Prof. Deutschbeins Ausführungen über Ehre u. Ehrbegriff, in „Die Tragik in Shakespeares Julius Caesar" a. a. O., S. 306—320.
72) ebd., S. 316, Anm. 1.
73) Vgl. über den göttlichen Ursprung der nobleness: Cor. V, 3, 70—74.

Lepidus und Oktavian gegenüber ein, jedoch nur so weit, als seine Ehre nicht verletzt wird:

Ant.:
„As nearly as I may,
I'll play the penitent to you; but mine honesty
Shall not make poor my greatness, nor my power
Work without it. Truth is, that Fulvia,
To have me out of Egypt, made wars here;
For which myself, the ignorant motive, do
So far ask pardon as befits mine honour
To stoop in such a case.

Lep.:
'Tis noble spoken." (Ant. II, 2, 95—102)

Wenn es um die Ehre geht, dann darf keinen Millimeter zurückgewichen werden. Wahre Größe sieht Shakespeare darin, daß man nicht für jede Kleinigkeit in innere Bewegung gerät und sich aufstacheln läßt, sondern wenn die Ehre in Gefahr ist, daß man dann um jeden Strohhalm kämpft. Das ist der Sinn der Worte Hamlets:

Ham.:
„. . . Rightly to be great
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw
When honour's at the stake. . . ." (Hml. IV, 4, 53—56)

Die „honour" verlieren, heißt sich selbst verlieren, so bekennt Antonius:

Ant.:
„. . If I lose mine honour
I lose myself; . ." (Ant. III, 4, 22 u. 23)

Daher quälen ihn Reue, Scham und Verzweiflung (Ant. III, 9) über seine feige Flucht aus der Schlacht bei Aktium, die er — weil sein römisches Ich in dieser Zeit vollkommen zurückgedrängt ist — unter dem dämonischen Zauber der Kleopatra begehen muß. Denn diese Flucht verletzte zutiefst die höchsten Werte: „manhood" und „honour":

Scar.:
„I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself." (III, 8, 31—33)

Nur Antonius ganz allein ist für diese Tat verantwortlich. Das spricht Enobarbus deutlich aus auf die Frage Kleopatras:

Cleo.:
„Is Antony or we, in fault for this?

Eno.:
Antony only, that would make his will
Lord of his reason. What though you fled
From that great face of war, whose several ranges
Frighted each other, why should he follow?
The itch of his affection should not then
Have nick'd his captainship; at such a point,
When half to half the world oppos'd, he being
The mered question. 'Twas a shame no less
Than was his loss, to course your flying flags,
And leave his navy gazing." (Ant. III, 11, 2—12)

In dem Zusammenhang mit ‚honour' und ‚manhood' erfährt der Begriff „Roman" eine starke Intensivierung und Steigerung. Neben den allgemeinen Werten der Männlichkeit faßt das Wort „Roman" vor allem den Begriff der „virtus Romana" in sich, jene Hingabefähigkeit und Kraft zum Letzten und Höchsten, fundiert in dem Ehrgefühl des freien, sittlichen, selbstbwußten Ichs.

So wird Brutus, für den der tiefste und ureigenste Wert seine „honour" ist (vgl. Deutschbein, Die Tragik in Shakespeares Julius Caesar a. a. O., S. 310), von Pompejus genannt:

Pom.:
. . . . the all-honour'd, honest Roman, Brutus,
(Ant. II, 6, 16)

Shakespeare fügt hier ausdrücklich das Wort „Roman" ein, denn die Ehre ist die Kardinaltugend der Römer. Voll stolzen Selbstbewußtseins läßt Antonius nach seiner Abreise nach Rom der Königin Aegyptens melden:

Alex.:
„. . . . . the firm Roman to great Egypt sends
This treasure of an oyster; . ." (Ant. I, 5, 43, 44)

Nachdem Antonius aus seiner „dishonour" (Ant. IV, 12, 56) zurückgefunden hat zu seinem würdigeren Ich, wird er zum Eroberer seiner selbst (Ant. IV, 13, 17) und stirbt als:

Ant.:
„. . . a Roman by a Roman
Valiantly vanquish'd. . ." (Ant. IV, 13, 57, 58)

Zu beachten ist die ungeheure Hervorhebung und Betonung von „Roman" durch die Doppelsetzung. Das Verwachsensein des Antonius mit dem Kriegsleben zeigt sich in den beiden Worten „valiantly" und „vanquish'd": Denn ohne Tapferkeit ist auch die Ehre nicht denkbar. So heißt es von Brutus, dem Inbegriff der Ehre:

Serv.:
„Brutus is noble, wise, valiant, and honest;"
(Caes. III, 1, 126)

Selbst Kleopatra, die in Rom und im Römertum das Feindliche, das Andere empfand[74], wird ergriffen von der Erhabenheit dieses Sterbens. Der Tod nach „hoher Römer Art" soll auch ihr Leben beenden:

Cleo.:
„We'll bury him; and then, what's brave, what's noble,
Let's do it after the high Roman fashion,
And make death proud to take us." (Ant. IV, 13, 86—88)

Wahrlich, groß ist es, durch einen Tod aus dem Leben zu scheiden, der Findung und Läuterung des eigenen Selbst ist:

---

74) s. z. B.:
a) Kleopatras Ausspruch über Antonius: Cleo:
„He was dispos'd to mirth; but on the sudden
A Roman thought hath struck him." (Ant. I, 2, 90 u. 91)
b) Cleo:
„Sink Rome, and their tongues rot
That speak against us! . ." (Ant. III, 7, 15 u. 16)

Cleo.:

„. . . . . it is great
To do that thing that ends all other deeds" (Ant. V, 2, 4 u. 5)

„Zu beachten ist, daß ‚great' bei Shakespeare . . . einen eigenartigen Gefühlston besitzt; in diesem Worte ist die absolute Größe, Höhe und Weite für den Dichter beschlossen" (Deutschbein, Macbeth, S. 35, Anm. 1).

Kapitel VII:
Das Dämonische in Kleopatra

Die beispiellose gegenseitige dämonische Anziehung, die Antonius auf Kleopatra und Kleopatra auf Antonius ausübt, ist in ihrer letzten Tiefe rational nicht erklärbar; sie ist eines jener mysteries which heaven / Will not have earth to know. (Cor. IV, 2, 35 u. 36).

Von dieser letzten Tiefe sagt Tillich (Das Dämonische a. a. O., S. 10), „daß sie der Seinsgrund der Dinge sei, wobei „Sein" undingt, transzendent genommen ist als Ausdruck des Geheimnisses, hinter das das Denken nicht zurück kann, weil es selbst als Existierendes auf ihm ruht." Leben, Liebe, Leiden, Dämonie, Tod entfalten sich aus dem Urgrund des Seins, sind im Irrationalen, im Metaphysischen begründet und so dem Verstehen und Begreifen menschlichen Geistes entzogen. Die unheimliche Vitalität Kleopatras, die widerspruchsvolle, rätselhafte und doch so reizvolle Unerschöpflichkeit ihres Charakters geht hervor aus dem Unbewußten in ihr, das selbst wiederum dem „Seinsgrund" entstammt.

Zu dieser Deutung berechtigen uns die Aussprüche des Enobarbus über Kleopatra: Antonius hat sich auf Grund der Nachrichten aus Rom entschlossen, nach Italien zu fahren, und zwar so schnell wie möglich. Das zeigen deutlich seine kurzen Bemerkungen, mit denen er Enobarbus über seine Absicht unterrichtet:

Ant.:

„I must be gone." (Ant. I, 2, 145)

und:

Ant.:

„I must with haste from hence." (Ant. I, 2, 141)

Enobarbus hält ihm entgegen, daß Kleopatra bei dieser Nachricht sofort sterben würde, er habe sie schon zwanzigmal bei einem geringeren Grunde sterben sehen. Seine Meinung ist:

Eno:

„. . . I do think there is mettle in death which commits some loving act upon her, she hath such a celerity in dying."
(Ant. I, 2, 152—54)

Auf die mürrische Entgegnung des Antonius: „She is cunning past man's thought" (Ant. I, 2, 155) fährt er fort:

Eno.:

„Alack! sir, no; her passions are made of nothing but the finest part of pure love. We cannot call her winds and waters

sighs and tears; they are greater storms and tempests than almanacs can report: this cannot be cunning in her; if it be, she makes a shower of rain as well as Jove." (Ant. I, 2, 156—162)

Der Sinn dieser Worte ist folgender: Kleopatras Leidenschaften und Triebe bestehen aus den feinsten Teilen der reinen Liebe = Urliebe als eine der Urkräfte, die im Metaphysischen wurzeln. Ihre Stürme und Fluten sind keine Seufzer und Tränen, die dem menschlichen Willen unterstehen, sondern sie sind größere Orkane und Wetter, als die Kalender melden. Orkane und Unwetter sind menschlichen Zugriffen, menschlicher Einwirkung und menschlicher Voraussage entzogen, werden geschickt von irrationalen Mächten. Ebenso wirken in und durch Kleopatra Gewalten, deren sie selbst nicht Herr ist, die nicht Naturmächte sind, „sondern der tieferen Schicht des auch die Natur tragenden Abgrundes" (Tillich, a. a. O., S. 14) entstammen. Wären es Kräfte und Fähigkeiten, über die ihr Geist und Wille die Herrschaft besäßen, dann wäre sie den Göttern gleichgestellt: „if it be, she makes a shower of rain as well as Jove" (Ant. I, 2, 161—62). Es sind die „vitalen Urkräfte, die ins Grenzenlose über jede Gestalt hinaustreiben und doch nur in der Gestalt zur Wirklichkeit kommen können, die innere Unruhe alles Lebendigen, die Unfähigkeit, seiner selbst mächtig zu sein und das eigene Sein als eigenes zu erfassen und darin zur Ruhe zu kommen" (Tillich a. a. O., S. 12).

Die Auswirkungen und Erscheinungsformen der vitalen Urkräfte sind unendlich verschieden, in Sonderheit die des Dämonischen, als eine der treibenden Urkräfte. Die Eigenart des Dämonischen aber besteht darin, daß es diese unendliche Verschiedenheit in kontrastierender zwiespältiger Einheit zusammenfaßt (vgl. Kap. 2).

Diese dämonische Einheit im Kontrast strahlt auch die Persönlichkeit der Kleopatra aus. Wiederum ist es Enobarbus, der uns darauf hinweist:

Eno.:
„I saw her once
Hop forty paces through the public street;
And having lost her breath, she spoke, and panted
That she did make defect perfection,
And, breathless, power breathe forth."
(Ant. II, 2, 236—240)

Und:

Eno.:
„Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety; other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies; for vilest things
Become themselves in her, that the holy priests
Bless her when she is riggish.[75] (Ant. II, 2, 242—248)

Gerade die „infinite variety" dieses „wunderbaren Meisterwerkes — ‚a wonderful piece of work' nennt sie Enobarbus: Ant. I,

75) Shakespeare hat das Wort „riggish" nach A. Schmidt nur an dieser Stelle.

2, 164 —, die Spannweite von der Königin bis zur Dirne[76], die Unergründbarkeit und Unerschöpflichkeit, das Sphinxhafte, mit Logik einfach nicht Faßbare, — unterstützt noch durch die Beherrschung aller Künste der Koketterie und der Liebeskunst (vgl. z. B. Ant. I, 1, 14 ff.; I, 3, 3 ff.) — das ist es, was Antonius an ihr lieben muß und was ihn nicht von ihr loskommen läßt. Aber umgekehrt ist auch Kleopatra in dämonischer Verkettung unlöslich an Antonius gebunden. Die Liebe zu Antonius wird ihr Lebensgesetz (vgl. z. B. Ant. I, 2, 185—88 / II, 5, 26 f. / IV, 13, 61 ff. / IV, 13, 85).

Ihr Denken und Trachten ist so vollkommen auf Antonius und auf die Liebe zu ihm gerichtet, daß ihre ersten Worte beim Erscheinen immer ihm gelten:

„If it be love indeed, tell me how much." (Ant. I, 1, 14)
„Saw you my lord?" (Ant. I, 2, 86)
„Where is he?" (Ant. I, 3, 1)
„My Antony is away." (Ant. I, 5, 6)

Nach seiner Abreise begleitet sie ihn in Gedanken (Ant. I, 5), stellt sich vor, wo er im Augenblick sei, was er treibe, versucht sich seine Gegenwart herbeizuzaubern, kurz: die Liebe zu Antonius ist ihr alles.

Die Unberechenbarkeit (der unbeständige Mond ist ihr Planet: Ant. V, 2, 239), die Wandelbarkeit von einem Augenblick zum andern beruhen z. T. auf den Einwirkungen des Ursprünglichen, Elementaren, der dämonischen Lebensmächte in ihr, z. T. aber auch auf der ‚frailty', von der sie selbst bekennt:

Cleo.:
„. . . . . I have
Been laden with like frailties which before
Have often sham'd our sex." (Ant. V, 2, 121—23)

„Frailty" ist die Zerbrechlichkeit, die Suggestibilität, die kennzeichnend ist für Menschen ohne festen Wesenskern. Hamlets Mutter (s. Hamlets Ausspruch: „Frailty (schwebender Akzent!), thy name is woman!" (Hml. I, 2, 146)), Cressida usw. besitzen nicht die ‚solidity', die ‚constancy' (vgl. z. B. Troil. III, 2, 168), die sie in jedem Fall die Meisterschaft über die Wechselfälle des Lebens gewinnen läßt. (Diese Deutung des Wortes ‚frailty' wurde von Prof. Deutschbein in seiner Vorlesung vom W. S. 1937/38 und im Sh. Jhb. 1938, S. 165 gegeben). Diese Menschen unterliegen sehr stark äußeren Einflüssen und Kräften. Die Umgebung und der Augenblick beherrschen sie, die sie oft von Minute zu Minute verwandelt erscheinen lassen.

In ihrer dämonischen Liebe zueinander verhalten sich Antonius und Kleopatra vielfach parallel: Unsicherheit im Glauben an die Liebe des andern (Ant. I, 1; I, 3); das daraus resultierende brutale Verhalten (Ant. II, 5; III, 11); überschwengliche Liebesbezeugungen im Augenblick der Sicherheit; Maßlosigkeit; asoziales Verhalten (z. B. Ant. II, 5, 78; II, 5, 94 ff.); Gleichzeitigkeit von Lust

76) Diese Spannweite kommt ausgezeichnet zum Ausdruck in dem Ausruf Agrippas über Kleopatra: ‚Royal wench' (Ant. II, 2, 234).

und Qual in der Liebe; Sinnentleerung des Seins (Ant. IV, 13, 61ff.) usw., all das sind Erscheinungen, die wir bei beiden beobachten können.[77]

Sowie nun Antonius eine allmähliche Zurückwandlung und Steigerung zu seinem „Roman-self" erfährt, so wandelt und löst sich auch im Laufe der Tragödie[78] die Spannung, die das Leben Kleopatras beherrschte und die gekennzeichnet wird durch den Ausspruch Agrippas: ‚Royal wench' (Ant. II, 2, 234), zugunsten des Wortes ‚royal'.[79]

Immer wieder werden wir von Shakespeare im V. Akt auf das Königliche in Kleopatra hingewiesen:

Die Dienerinnen Kleopatras versuchen sie durch Anrufe aus der tiefen Verzweiflung, in die sie durch den Tod des Antonius gestürzt ist, in die Wirklichkeit zurückzubringen:

Char.:
„O, quietness, lady!
Iras.:
She is dead too, our sovereign.
Char.:
Lady!
Iras.:
Madam!
Char.:
O madam, madam, madam!
Iras.:
Royal Egypt!
Empress!" (Ant. IV, 13, 68—71)

(Vgl. dazu auch die kurze Zeit später erfolgte erneute Anrede mit ‚Royal queen!' durch Iras (Ant. V, 2, 37).

Mit dem Selbstbewußtsein einer Königin antwortet Kleopatra dem Boten Oktavians:

Cleo.:
„. . . If your master
Would have a queen his beggar, you must tell him,
That majesty, to keep decorum, must
No less beg than a kingdom . . ." (Ant. V, 2, 15—18)

Aehnliche stolze Worte vernehmen wir kurze Zeit später wiederum aus dem Munde Kleopatras:

Cleo.:
„Be it known that we, the greatest, are misthought
For things that others do; and, when we fall,
We answer others' merits in our name,
Are therefore to be pitied." (Ant. V, 2, 175—78)

Dreimal kurz hintereinander wiederholt sich dann in den Nachrufen nach ihrem Tode das Wort ‚royal'.

Zunächst ist es Charmian, die ihre tote Herrin beklagt:

77) z. T. wurde schon in Kap. 5 an den zutreffenden Stellen darauf aufmerksam gemacht; dort also Näheres.

78) Ueber die Entwicklung des Charakters der Kleopatra, vgl. E. Buck a. a. O., S. 101—122.

79) Den Hinweis auf das Wort ‚royal' verdanke ich M. Murry a. a. O., Kap. 27, S. 356 ff.

Char.:

„. . . . . So, fare thee well.
Now boast thee, death, in thy possession lies
A lass unparallel'd. Downy windows, close;
And golden Phoebus never be beheld
Of eyes again so r o y a l ! . . ." (Ant. V, 2, 316–20)

und einen Augenblick später:

Char.:

„It is well done, and fitting for a p r i n c e s s
Descended of so many r o y a l k i n g s." (Ant. V, 2, 328–29)

Vergleichen wir dazu die Beschreibung vom Tode Kleopatras in North's Plutarch: „But when they had opened the doors, they found Cleopatra stark dead, laid upon a bed of gold, attired and arrayed in her royal robes, and one of her two women which was called Iras, dead at her feet: and her other woman called Charmian half dead and trembling, trimming the diadem which Cleopatra wore upon her head. One of the soldiers seeing her, angrily said unto her: ‚Is that well done Charmian?' Very well said she again, and meet for a princess descended of so many n o b l e k i n g s."[80]

Die Gegenüberstellung zeigt, daß Shakespeare in dem Satz Plutarchs: ‚a princess descended of so many noble kings' nur das Wort ‚noble' durch ‚royal' ersetzt hat. Obwohl diese Tatsache allein schon für sich spricht, wird die Aenderung in ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung erst verständlich durch die Anerkennung, die Oktavian der toten Königin zollen muß:

Caes.:

„Bravest at the last,
She levell'd at our purposes, and, b e i n g r o y a l,
T o o k h e r o w n w a y . . . . ." (Ant. V, 2, 336–38)

Nach „hoher Römer Art", als wahrhaft königliche Königin beendete Kleopatra ihr Leben, sodaß der Tod sie voller Stolz in sein Reich holte (Ant. IV, 13, 87 u. 88).

Kapitel VIII:

Kleopatra als Werkzeug der dämonischen Mächte

Kleopatra ist gleichsam die Verkörperung der Dämonie. In ihr und durch sie wirken die dämonischen Mächte. Der dämonische Zauber[81], der von ihrer Persönlichkeit ausgeht, und in den sich Antonius immer mehr verstrickt, ist von ihm selbst am stärksten gefühlt worden. So nennt er sie ‚great fairy' (Ant. IV, 8, 12). Nach A. Schmidt bedeutet ‚fairy' an dieser Stelle: „to denote a person of m o r e t h a n h u m a n p o w e r".

80) Zitat und Hinweis entnommen aus M. Murry a. a. O., S. 360/61.

81) Vgl. Murry, S. 372: „It is her (Cleopatra's) effects upon the Antony we know that convince us of her w i t c h c r a f t: s h e i s, s o t o s p e a k, o n l y a p a r t i a l e m b o d i m e n t o f t h e p o w e r w h i c h h a s o v e r w h e l m e d h i m." (= Dämonie; Gesperrt v. Verf.).

Nach der zweiten verlorenen Schlacht bezeichnet Antonius sie als ‚a right gipsy' (Ant. IV, 10, 41). ‚Gipsy' soll hier nicht nur das Zigeunerhafte betonen, sondern auch das Rätselhafte, Dunkle in ihr. Derselben Meinung is MacCallum, wenn er schreibt (a. a. O., S. 415): „Philo talks of her ‚tawny front' (Ant. I, 1, 6), and both he and Antony call her a gipsy with reference not merely to the wily and vagabond character with which these landlopers in Shakespeare's day were stigmatised, but surely to the darkness of her complexion as well."

Als Kleopatra einen Augenblick später erscheint, nachdem Antonius sie im Selbstgespräch des Verrates — würdig einer ‚right gipsy' — bezichtigt hatte, ruft er ihr zu: „Ah! thou spell. Avaunt!" (Ant. IV, 10, 43). Damit wird Kleopatra für Antonius zur Inkarnation einer geheimnisvollen Macht, denn A. Schmidt gibt für ‚spell' an: „charm, magic", und das NED: „An occult or mysterious power or influence, a fascinating or enthralling charm." Im gleichen Zusammenhang nennt Antonius sie auch: ‚most monsterlike' (Ant. IV, 10, 49) und ‚witch' (Ant. IV, 10, 60), wobei zu beachten ist, daß der Ausdruck ‚witch' bei Shakespeare noch eine ganz urtümliche Kraft hat (vgl. Clemen a. a. O., S. 223). In den Augen des Scarus erscheint Antonius als: ‚the noble ruin of her magic' (Ant. III, 8, 28); ‚magic' bedeutet: „sorcery, enchantment" (nach A. Schmidt).

Zeigen diese Ausdrücke aus dem Munde des Antonius schon den Zauber der Kleopatra, so wird der Eindruck noch erhöht durch die Atmosphäre und Wirkung, die das Dämonische in und durch sie ausstrahlt. In ihr selbst sind — wie wir schon gesehen haben (vgl. Kap. 7 und Ant. II, 2, 236 ff.) — die Gegensätze zu einer widerspruchsvollen Einheit neutralisiert. Unter ihrem dämonischen Einfluß werden aber auch außerhalb ihrer Persönlichkeit Wertbegriffe und Gegensätze ihres eindeutigen Seinscharakters beraubt. Hierin zeigt sich das Eigentümliche des Dämonischen: Die Gegensätze werden gleichgesetzt, ja, „die Gleichzeitigkeit derselben kann man geradezu als die ‚divinity', als die Theologie des Dämonischen bezeichnen" (Deutschbein, Macbeth, S. 20). Darum ist das Dämonische so schwer zu erkennen, weil es sich im Dialektischen äußert: „Was den Menschen dämonisch macht, ist nicht das Dialektische, gewiß nicht, aber das, daß er in dem Dialektischen bleibt" (Kierkegaard, Werke, Bd. IV, S. 403; vgl. auch Kap. 2).

Kleopatra liebt an Antonius das absolut Männliche; zu ihm, ihrem ‚man of men' (Ant. I, 5, 72) blickt sie mit Bewunderung empor. Aber gerade diese Männlichkeit und die in dem Begriff ‚man' eingeschlossenen Werte (vgl. Kap. 6) sind es, die sie in ihm zerstört. Sie kann nicht erkennen, daß sie den Geliebten ins Verderben stürzt. Nur zu sehr bewahrheitet sich der Wunsch des Pompejus, daß der Zauber Kleopatras Antonius unendliche Freude und Genuß bereiten, ihn aber auch gleichzeitig vernichten möge:

Pom.:

„. . . . . all the charms of love,
Salt Cleopatra, soften thy wan'd lip!
Let witchcraft join with beauty, lust with both!
Tie up the libertine in a field of feasts,
Keep his brain fuming; Epicurean cooks
Sharpen with cloyless sauce his appetite,
That sleep and feeding may prorogue his honour
Even till a Lethe'd dulness!" (Ant. II, 1, 20—27)

Durch die Dämonie werden die beiden Gegenpole Mann und Weib in Antonius und Kleopatra aufgehoben:

Caes.:

„. . . From Alexandria
This is the news: he fishes, drinks, and wastes
The lamps of night in revel; is not more manlike
Than Cleopatra, nor the queen of Ptolemy
More womanly than he; . . ." (Ant. I, 4, 3—7)

Aber nicht nur aufgehoben werden die Gegenwerte ‚man' und ‚woman', sondern gleichsam in ihr Gegenteil verwandelt:

Cleo.:

„I laugh'd him (= Antony) out of patience[82]; and that night
I laugh'd him into patience: and next morn,
Ere the ninth hour, I drunk him to his bed;
Then put my tires and mantles on him, whilst
I wore his sword Philippan." (Ant. II, 5, 19—23)

Das Schwert, das Sinnbild männlicher Tapferkeit und Kriegskunst (vgl. Kap. 3), ist übergegangen in die Hände der Frau! Der Gegensatz und die Tragik werden noch erhöht durch die Bedeutung, die das Wort „Philippan" für Antonius in sich schließt. Denn bei Philippi war es, wo Antonius dank seines tapferen Schwertes und seiner Feldherrnkunst über Brutus und Cassius siegte, während Oktavian — sein späterer Besieger — das Schwert gleich einem Tänzer trug:

Ant.:

„. . . He (= Octavius Caesar), at Philippi kept
His sword e'en like a dancer, while I struck
The lean and wrinkled Cassius; and 't was I
That the mad Brutus ended: he alone
Dealt on lieutenantry, and no practice had
In the brave squares of war: . . ." (Ant. III, 9, 35—40)

Unter dem dämonischen Einfluß der Kleopatra werden auch die Unterschiede von Tag und Nacht beseitigt. So berichtet Enobarbus:

Eno.:

„. . . . . we did sleep day out of countenance, and made the night light with drinking."
(Ant. II, 2, 184/85)

Eno.:

„. . . . . we
had much more monstrous matter of feast,
which worthily deserved noting." (Ant. II, 2, 189—91)

Mit dem Tode des Antonius aber ist dem Werkzeug der Dämonie, Kleopatra, der Lebensinhalt geraubt. Die Welt ist dadurch für

82) Vgl. zur Interpretation von ‚patience' Kap. 4.

sie entwertet, der Sinn des Daseins ist vernichtet:

Cleo.:

„. . . . . All's but naught;
Patience is sottish, and impatience does
Become a dog that's mad; . . . ." (Ant. IV, 13, 78–80)

Die Dämonie hat damit ihre Erfüllung gefunden.

Kapitel IX:

Enobarbus und Eros als Folienfiguren zu Antonius

Jeder der Hauptgestalten des Dramas — Antonius, Oktavian, Kleopatra — ist eine Umgebung zugeordnet, die ihrer Eigenart entspricht.

Antonius hat seine Zech- und Kampfgefährten um sich, Männer, die durch den Glanz seiner Persönlichkeit an ihn gebunden sind, die die dämonische Anziehungskraft, die von ihm ausgeht, in den Bann geschlagen hat. Es ist das Anziehende des dämonischen Menschen, auf das Goethe schon im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit" hingewiesen hat: „. . . eine ungeheuere Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe. . . Die Masse wird von ihnen angezogen." (Vgl. auch Kap. 2). In Liebe und Verehrung hängen die Gefährten an Antonius, wie die Worte des Dercetas bezeugen:

Der.:

„Mark Antony I serv'd; who best was worthy
Best to be serv'd; whilst he stood up and spoke
He was my master, and I wore my life
To spend upon his haters. . . ." (Ant. V, 1, 6–9)

Oktavians Bereich dagegen ist der Staat, dessen erster Diener und Herrscher er selbst ist. Alles ist geordnet und abgestuft (vgl. die Staatsrede des Ulysses: Troil. I, 3, 75 ff.). Seine Umgebung, seine Kameraden sind ihm verbunden durch die ‚loyalty' (loyalty = freiwillige, freudige Verpflichtung und Ergebenheit gegenüber dem Herrscher). Alle dienen und helfen sie ihm an seinem Werk: dem Staat. Gundolf weist darauf hin, daß jeder der Begleiter des Oktavian ein ganz bestimmtes Amt, eine deutliche Aufgabe hat: „Maecenas ist der staatsmännische Ratgeber, Agrippa, als Temperament sonst dem Enobarbus nahe, der Heermeister, Dolabella und und Proculejus sind Sendboten zur Berückung und zur Verhaftung der Kleopatra. Ganz anders im Lager des Antonius: die Seinen atmen von vornherein seine berauschende Luft, den Brodem seiner Feste und seiner Schlachten, sie haben keine Zwecke, sie sind nicht Glieder seines Willens, sondern Regungen seines Triebes." [83]

Kleopatras Umgebung atmet den Zauber ihres Wesens und den verzehrenden Hauch der dämonischen Liebesleidenschaft. In ihr ist die Liebe das Zentrale und Beherrschende, und auf dieses Prinzip ist auch alles um sie her ein- und abgestellt.

83) Gundolf a. a. O., Bd. II, S. 316.

Zwei Gefährten ragen aus der Anhängerschaft des Antonius hervor: Enobarbus und Eros. „Beide bezeichnen die Spannweite von Antonius' Strahlung: Enobarbus erreicht, ja übertrifft ihn bei geringerem Umfang und Gewicht an Verstand, der zweite, nur ein Knappe, überbietet die anderen Getreuen an reiner Hingabe, derart daß er nicht nur handelt und vorangeht wo jene nur folgen und leiden, sondern selbst seinem Gebieter zuletzt Vorbild wird für ein tapferes und würdiges Sterben."[84] Beide sind Folien (= engl. ‚foil') des Antonius.

Aus der Erklärung, die das NED für das Wort ‚foil'[85] gibt, wird die Aufgabe und Wirkung der Folie schon erkenntlich. Nach dem NED ist ‚foil' = „Metal hammered or rolled into a thin sheet, placed behind the glass of a mirror, to produce a reflexion", und „A thin leaf of some metal placed under a precious stone to increase its brilliancy or under some transparent substance to give it the appearance of a precious stone". ‚Foil' ist also ein dünnes Metallblatt, das als Unterlage zu einem Edelstein dessen Glanz und Strahlung durch Reflexion und Lichtbrechung erhöht. „Die gleiche Funktion des Blattes erfüllt dann später die Einfassung des Steines jeder Art. In diesem Sinne verwendet Shakespeare zunächst das Wort ‚foil', um eine bestimmte Situation durch einen Vergleich mit dem eingefaßten Edelstein zu erläutern" (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 101).

Später dient Shakespeare die Folie dazu, einen bestimmten Charakter durch Reflexion und Beleuchtung von verschiedenen Seiten noch stärker hervortreten zu lassen. „Die Technik der Folie besteht also darin, daß einer Person durch ihre Umgebung — seien es Menschen, Tiere oder irgendwelche Situationen — eine Einfassung gegeben wird, von der sich ihr Wesen wirkungsvoll abhebt." (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 102).

In reichem Maße wendet Shakespeare die Folientechnik an „im Zusammenhange mit den auftretenden Personen, d. h. er läßt gewisse Personen unmittelbar die Folie werden für die Personen, die er in den psychologischen Mittelpunkt stellen will (S. 104). . . . Es werden als Folien immer Figuren verwandt, die durch soziale Bande miteinander verknüpft sind: Gatte und Gattin, Vater und Sohn, Kriegskamerad und Kamerad." (Deutschbein, Macbeth, S. 106).

Die prächtige, derbe Soldatengestalt des Enobarbus ist eine ureigene Schöpfung Shakespeares. Aus wenigen verstreuten Andeutungen bei Plutarch hat er diese Figur geschaffen.[86] Enobarbus ist der ständige Begleiter, Waffengefährte und Ratgeber des Antonius. Seine treffenden Bemerkungen über Ereignisse und Personen gibt er meistens in einer humoristisch-kritischen Form. „Man möchte ... zu glauben geneigt sein, Shakespeare bediene sich dieser Person,

84) Gundolf a. a. O., II. Bd., S. 314.

85) Näheres bei Deutschbein, Macbeth, Kap. 21: „Wesen und Bedeutung der Folie für ‚Macbeth'", S. 100—109.

86) Vgl. MacCallum a. a. O., S. 349 u. F. Adler a. a. O., S. 303.

seiner oft wahrnehmbaren Gewohnheit gemäß, gleichwie eines Chorus, um unser Urteil auf den Standpunkt zu führen, der seiner Intention gemäß ist.“ [87]

Der reichen, überreichen Persönlichkeit des Antonius ist er — die praktische, klare, unkomplizierte Natur — als Maßstab beigesellt, d. h. seine kritischen, fast immer der Wahrheit entsprechenden Bemerkungen [88] sind gleichsam die Normallage, an der uns Shakespeare die Allgewalt der dämonischen Leidenschaft in Antonius, die daraus resultierende Sinnlosigkeit seines Handelns, seine Maßlosigkeit usw. bewußt werden läßt (vgl. z. B. Ant. III, 7).

Seinem Herrn ist Enobarbus in heißer Bewunderung ergeben. Als z. B. Lepidus ihn bittet, auf Antonius einzuwirken, daß er Oktavian gegenüber eine gemäßigte Sprache führe, antwortet er ihm stolz:

Eno.:
„I shall entreat him
To answer like himself: if Caesar move him,
Let Antony look over Caesar's head,
And speak as loud as Mars. By Jupiter,
Were I the wearer of Antonius' beard,
I would not shave 't to-day.“ (Ant. II, 2, 3—8)

Den Freuden des Lebens ist er nicht verschlossen. Wie Antonius hat auch er die Tage und Stunden in Alexandrien voll ausgekostet. In seiner Erzählung Mecaenas gegenüber identifiziert er sein Tun und Treiben vollkommen mit dem seines Herrn:

Eno.:
„. . . . we did sleep day out of countenance, and made the night light with drinking.“ (Ant. II, 2, 184/85)

Die Handlungen und Unternehmungen des Antonius sind auch seine eigenen. So antwortet er auf die Mitteilung des Antonius, daß er in größter Eile Aegypten verlassen müsse:

Eno.:
„Why, then, we kill all our women. We see how mortal an unkindness is to them;“ (Ant. I, 2, 142/43)

Zwischen Kriegs- und Staatsgeschäften auf der einen Seite und Liebe und Frauen auf der anderen Seite versteht er jedoch — was Antonius nicht mehr kann —, einen scharfen Trennungsstrich zu ziehen, wenn es darauf ankommt:

87) Friesen, Bd. III, S. 250.

88) Vgl. dazu die Antwort des Enobarbus, die er auf die Zurechtweisung des Antonius gibt:
An.:
„Thou art a soldier only; speak no more.
Eno.:
That truth should be silent I had almost forgot.“
(Ant. II, 2, 112 u. 113)
Ihm verdanken wir auch die treffliche Charakteristik der Kleopatra (z. B. Ant. I, 2, 146 ff. / II, 2, 236 ff.) und die poetische Schilderung ihrer Fahrt auf dem Kydnus (Ant. II, 2, 198 ff.)

Eno.:
„Under a compelling occasion let women die; it were pity to cast them away for nothing; though between them and a great cause they should be esteemed nothing. . .“
(Ant. I, 2, 146—49)

Vgl. dazu auch die Zurückweisung des Wunsches der Kleopatra, an der Schlacht bei Aktium teilzunehmen:

Cleo.:
„I will be even with thee, doubt it not.
Eno.:
But why, why, why?
Cleo.:
Thou hast forspoke my being in these wars,
And sayst it is not fit.
Eno.:
Well, ist it, ist it?
Cleo.:
It not denounc'd against us, why should not we
Be there in person?
. . . . . .
(V. 10) Eno.:
Your presence needs must puzzle Antony;
Take from his heart, take from his brain, from's time,
What should not then be spar'd. He is already
Traduc'd for levity, . . .“ (Ant. III, 7, 1—13)

Wissend steht er neben Antonius, er sieht dessen drohenden Untergang, er warnt ihn (z. B. Ant. III, 7, 34 ff.), doch ohne Erfolg. Da gewinnt allmählich die Stimme der Vernunft in ihm Oberhand[89] über seine Gefühle der Ehre[90] und der Anhänglichkeit. Er erkennt zu klar, daß Antonius wie besessen ist von seiner Leidenschaft (vgl. III, 11, 3 ff.), daß seine Urteilskraft getrübt ist (vgl. Ant. III, 11, 29 ff. / III, 11, 194 ff.). Er sucht und findet einen Weg, Antonius zu verlassen und zu Oktavian überzugehen (vgl. Ant. III, 11, 63—65), aber — er hat nicht mit dem Großmut des Antonius und der Mächtigkeit seines Herzens und seiner Gestalt gerechnet, der er verfallen ist.

Hier finden die dämonische Liebe und die Wirkung, die von den dämonischen Naturen ausgeht[91], ihre höchste Steigerung: Nicht nur

89) Enobarbus wehrt sich zunächst noch einige Zeit trotz besserer Einsicht gegen einen Abfall von Antonius:
Eno.:
„I'll yet follow
The wounded chance of Antony, though my reason
Sits in the wind against me.“ (Ant. III, 8, 44—46)

90) Vgl. die beiden Aussprüche:
a) von Enobarbus selbst:
Eno.:
„Mine honesty and I begin to square.“ (Ant. III, 11, 41)
b) von Antonius, als ihm die Nachricht überbracht wird, daß Enobarbus ihn verlassen habe:
Ant.:
„. . O! my fortunes have
Corrupted honest men. Dispatch. Enobarbus! (Ant. IV, 5, 16 u. 17)

91) Vgl. auch Gundolf a. a. O., S. 317: „Antonius hat die riesige Natur und Zauberkraft geerbt, welche die Herzen anlockt und berückt.“

der von der Dämonie und der dämonischen Liebe ergriffene Mensch ist dem Untergang geweiht, sondern er zieht auch seine Umgebung und die in seinem Bannkreis stehenden Personen mit ins Verderben (bei Antonius sind es Enobarbus und Eros, bei Kleopatra Charmian und Iras).

In einer Szene der Stille und der Einsamkeit (Ant. IV, 9), die umso wirkungsvoller herausgehoben ist durch den Kontrast zur letzten lärmenden Freudenfeier des Antonius (Ant. IV, 8), sehen wir Enobarbus wieder, zerquält von Reue und Selbstvorwürfen. Schon gleich nach seinem Uebergang zu Oktavian hatte er seinen Schritt bereut (Ant. IV, 6, 12ff.). Wie mußte sich aber diese Reue zu überwältigender Macht steigern, als Antonius ihm in verzeihendem Großmut seine Habe nachsenden ließ! In ergreifender Klage ruft er den Mond zum Zeugen an, wenn man der Abtrünnigen mit Haß gedenkt, daß er bereut habe vor seinem Antlitz:

Eno.:
„. . . O thou blessed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory, poor Enobarbus did
Before thy face repent!" (Ant. IV, 9, 7—10)

Um so heller und strahlender aber hebt sich das Edle des Antonius ab von dem dunklen Hintergrund dieser sich selbst vernichtenden Reue:

Eno.:
„. . . O Antony!
Nobler than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular;
But let the world rank me in register
A master-leaver and a fugitive.
O Antony! O Antony!" (Dies). (Ant. IV, 9, 18—21)

Beachte die Tiefe des Schmerzes und der Selbstanklage, die durch die dreimalige Wiederholung des Namens des Antonius zum Ausdruck kommt! Die Parallele hierzu finden wir in der verzweifelnden Klage Kleopatras beim Anblick des sterbenden Antonius:

Cleo.:
„O sun!
Burn the great sphere thou mov'st in; darkling stand
The varying star o' the world. O Antony,
Antony, Antony! . . . ." (Ant. IV, 13, 9—12)

Aber nicht als Ueberläufer und Verräter geht Enobarbus in die Geschichte ein, sondern als das, was er gelebt hat: als der treue Kampfgefährte des Antonius, gebunden an ihn durch den Glanz seiner machtvollen, dämonischen Persönlichkeit, durch deren drohenden Untergang zwischen „bewußter Vernunft und triebhafter Anhänglichkeit"[92] verwirrt und gespalten, im Tode aber in bewußter Treue Antonius ergeben.

Die Größe des Antonius spiegelt sich kurz vor seinem Tode nochmals hell und eindringlich wider in der Selbstaufgabe seines Knappen Eros. In bedingungsloser Hingabe an seinen Herrn (s. z. B.

92) E. Buck a. a. O., S. 122.

Ant. IV, 12, 89—90) hat er ihm sein Leben lang gedient. Nun fordert ihn Antonius auf, ihm den letzten Dienst zu erweisen — wie er es ihm geschworen habe —, und ihn zu töten:

Ant.:
„Draw that thy honest sword, which thou hast worn
Most useful for thy country." (Ant. IV, 12, 79—80)

Antonius läßt seinem Knappen Eros bewußt eine Erhöhung zuteil werden durch die Bezeichnung ‚honest sword', denn Ehre hat nach römischer Auffassung nur der freigeborene Bürger, nicht aber Freigelassene und Sklaven.

Eros kann es aber nicht über sein Herz bringen, die Tat zu vollziehen:

„. . which all the Parthian darts,
Though enemy, lost aim and could not." (Ant. IV, 12, 70 u. 71)

Er kann nicht zerstören:

„that noble countenance,
Wherein the worship of the whole world lies." (Ant. IV, 12, 85 u. 86)

Darum stürzt er sich in sein Schwert und stirbt Antonius voran. Aus seinen letzten Worten klingt noch die Liebe zu seinem Herrn:

Eros.:
„. . . . thus do I escape the sorrow
Of Antony's death." (Ant. IV, 12, 94—95)

Wir fühlen es deutlich: Diese Aufopferung bis zum Letzten ist nur einer wahrhaft edlen Größe wert, und darum erglänzt das Bild des Antonius umso lichtvoller.

Kapitel X:
Oktavian als Gegentyp zu Antonius

Der Gegenspieler des Antonius im politischen Geschehen seiner Zeit, Oktavian, ist auch zugleich sein vollkommenes Gegenteil. Oktavian ist eine jener Persönlichkeiten, die — auf einem festen inneren Zentrum sich stützend, — ihr Leben von der ordnenden Vernunft leiten lassen. Klar, nüchtern denkend, ist Oktavian ein Mensch des Geistes und des Willens. Nie gewinnen seine Gefühle in ihm Oberhand. Ja, es scheint fast so, als sei er ohne jede Vitalität, ohne Fähigkeit und Möglichkeit zur Leidenschaft, ohne Beziehung zum Nur-Menschlichen. Kein Atom der im Sein enthaltenen Kräfte und Mächte dringt in ihn hinein. Er besitzt die Kraft, Maß zu halten.

Das zeigt sich besonders in der Gelageszene an Bord der Galeere des Pompejus, in der der Kontrast zwischen Antonius und Oktavian am schärfsten in Erscheinung tritt. Antonius, der Lebenskünstler, beherrscht dieses Gelage, das einem alexandrinischen Fest entgegenreift (Ant. II, 7, 102f.). Er fordert die Zechkumpanen zu immer neuem Trinken auf, worauf Oktavian antwortet:

Caes.:
„It's monstrous labour, when I wash my brain,
And it grows fouler." (Ant. II, 7, 106/07)

Antonius aber ruft ihm zu:

Ant.:
„Be a child o' the time." (An II, 7, 107)

Dem setzt Oktavian entgegen:

Caes.:
„Possess it, I'll make answer;" (Ant. II, 7, 108)

und:

Caes.:
„. . . our graver business
Frowns at this levity . . ." (Ant. II, 7, 127/28)

Antonius lebt jeden Augenblick nur dieses Augenblicks willen (vgl. den Ausspruch des Enobarbus, der auch für Antonius zutrifft: Ant. II, 2, 9ff.). Oft negiert er ihn im nächsten, aber in beiden ist er Antonius. „Ihm steht das Aeußerste besser als irgend einem Mann": Ant. I, 5, 60. Was vergangen ist, ist für ihn abgetan:

Ant.:
„Things that are past are done with me . . ."
(Ant. I, 2, 105)

Und doch verbirgt sich in diesen Worten eine tragische Ironie, denn derselbe Antonius, der sie sprach, sehnt sich später nach seinem einstigen Glanze (vgl. III, 9, 64 / III, 11, 90f. / III, 11, 142f. / III, 11, 178f.), nach seinen Taten, nach einem Bruch mit diesem „vergifteten Dasein", das ihm sein „Selbstbewußtsein raubte" (Ant. II, 2, 94/95). Er selbst fordert seine Umgebung kurz vor seinem Tode auf:

Ant.:
„The miserable change now at my end
Lament nor sorrow at; but please your thoughts
In feeding them with those my former fortunes
Wherein I liv'd, the greatest prince o' the world,
The noblest; . . . ." (Ant. IV, 13, 51—55)

Damit hat sich die Prophezeiung, die der Wahrsager zu Anfang der Dienerin Kleopatras Charmian machte, gleichsam auch für Antonius erfüllt:

Sooth.:
„You have seen and prov'd a fairer former fortune
Than that which is to approach." (Ant. I, 2, 35/36)

Der Lebensfreude des Antonius steht die Nüchternheit Oktavians gegenüber. Er kann sich in diesen Taumel nicht hineinfinden, denn „unser ernst Geschäft zürnt diesem Leichtsinn" (Ant. II, 7, 127); ‚business', der Gedanke an die Staatsgeschäfte, füllt ihn vollkommen aus. Ein trefflicher Beweis dafür ist auch seine Nachrede auf den Tod des Antonius. Diese Rede kann er zu jeder Zeit abbrechen, da sie fast nur aus Vernunft und Geist gezeugt ist, und kaum sein Herz berührt. — Oktavian beginnt:

Caes.:
„O Antony!
I have follow'd thee to this; but we do lance
Diseases in our bodies . . . .
. . . But yet let me lament,
. . . . . .

(V. 46):

. . . . . that our stars,
Unreconciliable, should divide
Our equalness to this. Hear me, good friends, —"
(Ant. V, 1, 35—48)

Da erscheint ein Bote aus Aegypten:

„Enter an Egyptian."

Oktavian unterbricht seine Rede sofort. Er kann sie ja bei jeder passenden Gelegenheit fortsetzen. Die Nachricht, die der Bote zu überbringen hat, ist für ihn im Augenblick viel wichtiger. Daher bricht er mitten im Satz bei „friends" ab und fährt fort:

„But I will tell you at some meeter season:
The business of this man looks out of him;
We'll hear him what he says. . ." (Ant. V, 1, 49—51)

Er scheint keine Gegenwart zu kennen, als Genuß und Wonne, nur der Zukunft, dem politischen Ziel lebt er, und danach plant er sein Leben. Er entspricht damit der römischen Haltung, wie sie Dilthey beschrieben hat:[93] „Die ganze Kraft römischen Denkens sammelt sich in der Kunst und den Regeln der Lebensbeherrschung. . . . Ueberall strebt sie hier Regeln zu entwerfen, leitende Grundsätze zum Bewußtsein zu bringen. Instinktiv und bewußt werden Zweckmäßigkeit, Interesse und Nutzen an jeder Stelle des Lebens durchgeführt. Und überall wird diesem Prinzip entsprechend der Moment dem dauernden Zustande, das Einzelinteresse der Regel und dem Ganzen untergeordnet. . . (S. 11). Diese neuen Lebensbegriffe ruhen alle auf dem stolzen römischen Bewußtsein, daß nur das Denken, welches im Dienste des Herrschaftswillens in Haus und Feldmark, auf dem ‚forum romanum' oder auf den Schlachtfeldern wirke, eines Römers würdig sei."

Fest geschlossen ruht Oktavians Charakter in einer tief begründeten sittlichen Fundierung. Ihm gegenüber muß die freie und weltoffene Seele des Antonius sich gehemmt und bedrückt fühlen, denn sie unterliegt immer wieder der Gefahr, sich wahllos auszudehnen und zu verschwenden. Dreimal hat Shakespeare auf diese Unterlegenheit hingewiesen:

Mcb.:

„. . . There is none but he
Whose being I do fear; and under him
My genius is rebuk'd, as it is said
Mark Antony's was by Caesar." (Mcb. III, 1, 54—57)

Kleopatra ruft zu Beginn des Dramas Antonius zu:

Cleo.:

„Thou blushest, Antony, and that blood of thine
Is Caesar's homager; . . ." (Ant. I, 1, 30—31)

In Rom warnt der Wahrsager Antonius vor der Uebermacht der Persönlichkeit Oktavians. Er kündet uns gleichsam vorausschauend, daß Antonius im Kampf um die Weltherrschaft unterliegen wird:

93) Dilthey, W.: Gesammelte Schriften, II. Bd. Berlin 1923, S. 9 u. 11.

Ant.:
„Say to me,
Whose fortunes shall rise higher, Caesar's or mine?
Sooth.:
Caesar's.
Therefore, O Antony! stay not by his side;
Thy demon — that's thy spirit which keeps thee, — is
Noble, courageous, high, unmatchable,
Where Caesar's is not; but near him thy angel
Becomes a f e a r, as being o'erpower'd; therefore
Make space enough between you." (Ant. II, 3, 15—23)

Unter ‚angel' haben wir eine geistige, übersinnliche Macht zu verstehen, die beinahe mit dem Begriff „Schutzengel" zusammenfällt. Bemerkenswert ist, daß Shakespeare hier statt ‚afeard' ‚a fear' gewählt hat. Es ist eine bewußte Verstärkung. Der Engel wird sozusagen ein Teil der Furcht als solche, er wird zum Träger der Furcht.

Dieses Gefühl des Zurückgesetztseins eignet aber nicht nur dem Antonius, sondern alle reichen Naturen, und gerade die Lieblingsgestalten Shakespeares „haben den eigentümlichen Zug an sich, daß sie in Gegenwart von Menschen, deren innerer Charakter stärker und einheitlicher ist, und die daher eine gerade Linie in ihrem Leben einhalten können, ein Gefühl der Unterlegenheit haben". (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 67).

Gegenüber dem ergrauenden Antonius, diesem ‚Herculean Roman' (Ant. I, 3, 84), wirkt der junge Oktavian seiner ganzen Erscheinung nach wie ein Knabe. Hinzu kommt noch, daß eine solch vitale Natur wie Antonius an dem leidenschaftslosen Oktavian gleichsam das Männliche vermissen muß. Er, der Lebensfrohe, kann nicht verstehen, daß ein junger Mann ohne Triebe, nie dem Rausch hingegeben, ohne Natur, nur immer kalt und gesetzt leben kann. Daher nennt er ihn voller Verachtung nach den verlorenen Schlachten, — aufs äußerste erbittert, daß dieser junge Mensch ihn, den erfahrenen Kriegsmann, besiegte — ‚the boy Caesar' (Ant. III, 11, 17), ‚the young Roman boy' (Ant. IV, 10, 61). Die Herabsetzung, die Antonius durch das Wort ‚boy' zum Ausdruck bringt, wird noch verstärkt durch seine vorhergehenden Aussprüche:

In großer Erregung ruft er nämlich kurz zuvor dem Boten Oktavians zu, da er sieht, daß dieser Kleopatra die Hand küßt:

Ant.:
„Approach there! Ah, you kite! Now, gods and devils!
Authority melts from me: of late, when I cried ‚Ho!'
L i k e b o y s u n t o a m u s s, kings would start forth,
And cry, ‚Your will?' Have you no ears? I am Antony yet".
(Ant. III, 11, 89—93)

Und einen Augenblick später, als er befiehlt, den Boten zu peitschen:

Ant.:
„Whip him, fellows,
Till, l i k e a b o y, you see him cringe his face
And whine aloud for mercy; . . ." (Ant. III, 11, 99—101)

Trotzdem ist Oktavian nicht als unmännlich anzusehen, denn

Shakespeare zeichnet ihn durch das Wort ‚man' aus. (Ueber die Bedeutung von ‚man' vgl. Kap. 6) und verleiht ihm dadurch gerade die Eigenschaften, die der Begriff Mann und Mannestum in sich schließt. So antwortet Thyreus, der Bote Oktavians, auf die Frage des Antonius:

Ant.:
„What art thou, fellow?
Thyr.:
One that but performs
The bidding of the f u l l e s t m a n, and worthiest
To have command obey'd." (Ant. III, 11, 86—88)

Ja, nicht nur das, sondern Oktavian seinerseits sagt, daß man das Leben und Treiben des Antonius in Aegypten rügen muß, wie man das Tun von Knaben schilt, die — reif genug — Erfahrung und Wissen der Lust des Augenblickes opfern:

Caes.:
„. . . 'tis to be chid
As we rate b o y s, who, being mature in knowledge,
Pawn their experience to their present pleasure,
And so r e b e l to j u d g m e n t." (Ant. I, 4, 30—33)

Zu beachten ist, daß Oktavian hier Antonius auch darum tadelt, weil dessen Handeln gegen die Urteilskraft verstößt. Leitet ‚judgment' nicht mehr das Leben, so wird es zügellos, maßlos: Der Mensch vernichtet sich selbst (vgl. Kap. 5). Denn „judgment", als gestaltendes und ordnendes Prinzip, ist die stärkste Widerstandskraft gegen die Einwirkungen der chaotischen Dämonie.

Oktavians ganzes Denken und Handeln ist bedingt und bestimmt von seiner Einstellung zum Staat. Der Staat ist sein Lebenszweck. Vom Schicksal und vom Staat her fühlt er sich berufen, das Reich zu retten und die Herrschaft in diesem Reich auszuüben.

Aus seinem Gefühl als Herrscher und Staatsmann heraus spricht Oktavian von sich meistens im ‚Pluralis majestaticus'; viel seltener ist das persönliche ‚I' aus seinem Munde zu vernehmen. Ein besonders markanter Fall sei als Beispiel angeführt: Als ein Bote aus Rom erscheint, um Antonius Nachrichten zu überbringen, versucht Kleopatra diesen von vornherein dagegen aufzureizen:

Cleo.:
„Nay, hear them, Antony:
Fulvia, perchance, is angry; or, who knows
I f t h e s c a r c e - b e a r d e d C a e s a r have not sent
His powerful mandate to you, 'Do this, or this;
Take in that kingdom, and enfranchise that;
Perform't, or else w e d a m n t h e e'." (Ant. I, 1, 19—24)

Durch die Charakterisierung Oktavians als ‚scarce-bearded' kontrastiert ihn Kleopatra wirkungsvoll mit dem reifen, ergrauenden Antonius, aber auch mit seinen eigenen herrscherlichen Worten: ‚w e damn thee'.

Auffallend ist ferner, daß Octavius Caesar von sich häufig in der dritten Person als ‚Caesar' spricht (z. B. Ant. I, 4, 2 / II, 2, 149 / III, 6, 24 / III, 6, 43 / IV, 1, 4 / V, 1, 59 / V, 2; 182).

Darin zeigt sich einmal das Bewußtsein seiner Stellung als Herrscher, dann aber bedeutet die Nennung seines eigenen Namens an Stelle des subjektiven „Ich" ein Abstandnehmen und damit zugleich eine Verstärkung des Ansehens und der Autorität, die seiner Person innewohnt.

Das Gefühl der Sendung spricht auch deutlich aus seinen Worten, die er an seine Schwester Oktavia richtet, nachdem Antonius sie verlassen hatte und nach Aegypten zurückgekehrt war:

Caes.:

„. . Cheer your heart;
Be you not troubled with the time, which drives
O'er your content these strong necessities,
But let determin'd things to destiny
Hold unbewail'd their way. Welcome to Rome;
Nothing more dear to me. You are abus'd
Beyond the mark of thought, and the high gods,
To do you justice, make their ministers
Of us and those that love you. . ." (Ant. III, 6, 81—89)

Als Werkzeug der Vorsehung besitzt Oktavian die ‚grace' (vgl. auch Kap. 4), die den Herrscher und König von Gottes Gnaden auszeichnet. Die Herrscher und Könige „sind also ‚gracious' (gnadenvoll), d. h. begnadet und gnädig zugleich". (Deutschbein, Macbeth a. a. O., S. 31). So berichtet der Bote Oktavians Kleopatra:

Pro.:

„You're fall'n into a princely hand, fear nothing,
Make your full reference freely to my lord,
Who is so full of grace, that it flows over
On all that need; . . ." (Ant. V, 2, 22—25)

Neben der Gnade ziemt dem Herrscher ‚gentleness". Auch sie ist eine Eigenschaft Oktavians: Zweimal weist er selbst darauf hin:

Caes.:

„. . Caesar cannot live
To be ungentle." (Ant. V, 1, 59 u. 60)

Und in seiner Aeußerung Kleopatra gegenüber:

Caes.:

„Cleopatra, know,
We will extenuate rather than enforce:
If you apply yourself to our intents, —
Which towards you are most gentle, — you shall find
A benefit in this change; but . . ." (Ant. V, 2, 123—127)

Untrennbar mit dem Herrschersein ist die „Sorge" um das Wohl des Staates verbunden. (Diesen Hinweis entnehme ich der Vorlesung von Prof. Deutschbein, W. S. 1937/38). Die ‚care', das sorgenvolle Bemühen um den Staat und die Untertanen, muß in jeder Stunde seines Lebens das Sinnen und Trachten des Königs und Herrschers sein. Diese Bedeutung liegt auch dem Worte ‚care' zugrunde in der tröstenden Aufforderung Oktavians an Kleopatra:

Caes.:

„Make not your thoughts your prisons: no, dear queen;
For we intend so to dispose you as
Yourself shall give us counsel. Feed, and sleep:
Our care and pity is so much upon you,
That we remain your friend; . . ." (Ant. V, 2, 184—188)

Im Gegensatz dazu wird Antonius ‚all-disgraced' (Ant. III, 10, 22) genannt. Ja, er, der sein Leben nicht als „Begnadeter", sondern unter dem Antrieb der Dämonie geführt hat, muß selbst gestehen, daß er bei einem Rückblick auf sein Leben sähe:

Ant.:
„The inevitable prosecution of
Disgrace and horror, . . ." (Ant. IV, 12, 65/66)

Im politischen Leben aber berechnet Oktavian kalt Schritt für Schritt sein Vorgehen. Nach und nach — im rechten Moment zuschlagend — vernichtet er Pompejus, Lepidus und schließlich Antonius. Immer konzentriert er sich auf ein Ziel, das am nächsten liegt. Zur Erreichung dieses Zieles sind ihm alle Mittel recht. Selbst die Heirat seiner Schwester mit Antonius wird durchgeführt, weil sie seinen staatspolitischen Plänen förderlich ist. (Vgl. MacCallum a. a. O., S. 384):

Men.:
„I think the policy of that purpose made more in the marriage than the love of the parties.
Eno.:
I think so too; . . ." (Ant. II, 6, 124—27)

Jedoch mit der Vernichtung des Gegners bewegen ihn keine feindlichen Gefühle mehr gegen denselben. (Vgl. Ant. V, 1, 35 ff.). Die Größe des Feindes erkennt er an, sobald dieser seinen eigenen Interessen — die für ihn gleichbedeutend sind mit denen des römischen Staates — nicht mehr entgegensteht. Denn mit der Größe des Gegners wächst durch die Besiegung auch seine eigene:

Caes.:
„. . . . . High events as these
Strike those that make them; and their story is
No less in pity than his glory which
Brought them to be lamented. Our army shall,
In solemn show, attend this funeral,
And then to Rome. Come, Dolabella, see
High order in this great solemnity." (Ant. V, 2, 361—67)

Wie ein Symbol steht hier am Schluß des ganzen Dramas noch einmal der Name Roms, das in und durch Oktavian gesiegt hat. Mit Rom haben Vernunft und Urteilskraft[94] über die dämonischen Mächte die Oberhand behalten, denn Shakespeare nennt Rom die „nurse of judgment" (H. 8, II, 2, 94).

94) Vgl. Bradley: Oxford Lectures on Poetry a. a. O., S. 288: „To Shakespeare he (Octavius Caesar) is one of those men, like Bolingbroke and Ulysses, who have plenty of ‚j u d g m e n t' and not much ‚blood'. Victory in the world, according to the poet, almost always goes to such men; and he makes us respect, fear, and dislike them."

Schluß:

Bildliche Charakterisierung des Antonius[95]

Die ungeheure Vitalität, die Steigerung zur Uebergröße und zum Uebermenschlichen, ein Ziel, ja, d a s Ziel der dämonischen Persönlichkeit, wie sie Antonius darstellt — die Unendlichkeit[96] — versinnbildlicht Shakespeare eindringlich durch Bilder und Vergleiche. Gerade in den Bildern prägt sich das Dämonische dieses ins Unermeßliche greifenden Geistes aus.

Gleich zu Anfang des Dramas wird Antonius mit Mars (s. auch Ant. II, 2, 6) verglichen: Der Kriegsgott in seiner schimmernden Rüstung funkelt wie die Augen des Antonius, wenn er sein in Schlachtordnung aufgestelltes Heer mustert:

Phi.:

„. . . . . those his goodly eyes,
That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, . . ." (Ant. I, 1, 2—4)

Kleopatra nennt ihn ‚Herculean Roman' (Ant. I, 3, 84), Gott Herkules ist sein Schutzherr (IV, 3, 16), er selbst ist ‚the god of Jupiter' (Ant. III, 2, 10), und trotz seines Niedergangs bleibt er weiterhin ‚still a Jove' (Ant. IV, 6, 29).

In wesenentsprechenden Vergleichen mit mythologischen Gestalten fühlt sich der kraftvolle Antonius den Großen der Vergangenheit verwandt: In seiner Wut über den angeblichen Verrat Kleopatras in der Schlacht bei Aktium wünscht sich Antonius:

Ant.:

„. . . . O! that I were
Upon the hill of Basan, to outroar
The horned herd; for I have savage cause;
And to proclaim it civilly were like
A halter'd neck, which does the hangman thank
For being yare about him." (Ant. III, 11, 126—31)

Den Berg Basan und die dort weidenden Rinder fand Shakespeare — nach Angaben von Delius — in den Psalmen Davids (Ps. 26, V. 13 und Ps. 68, V. 16). Dem ‚outroar' gleich: „lauter brüllen" steht gegenüber ‚to proclaim it civilly' = den Schmerz in gebildeter, gemäßigter Form äußern.

Der Verlust der letzten Schlacht, den Antonius wiederum dem Verrat Kleopatras zuschreibt, steigert seinen Zorn ins Maßlose. Wie Herkules mit Lichas verfuhr, so will er Kleopatra würgen:

Ant.:

„The shirt of Nessus is upon me; teach me,
Alcides, thou mine ancestor, thy rage;

95) Näheres über die Verwendung und Aufgabe der Bilder Shakespeares bei: W. Clemen a. a. O. u. C. Spurgeon a. a. O. Uns soll in diesem Kapitel nur die Kennzeichnung des Uebermenschlichen in Antonius' Wesen durch die Wahl der Bilder beschäftigen.

96) Vgl. z. B. Bradleys Erklärung im Anschluß an Antonius' Worte: „Let Rome in Tiber melt. . .' (Oxford Lectures on Poetry a. a. O., S. 293): „Here is the tragic excess, and with it the tragic greatness, the capacity of finding in something the i n f i n i t e, and of pursuing it into the jaws of death".

Let me lodge Lichas on the horns o' the moón;
And with those hands, that grasp'd the heaviest club,
Subdue my worthiest self. The witch shall die." (Ant. IV, 10, 56—60)

Kleopatra flüchtet vor diesem übersteigerten Zorn, denn:

Cleo.:
„. . . he (= Antony) is more mad
Than Telamon for his shield; the boar of Thessaly
Was never so emboss'd." (Ant. IV, 11, 1—3)

Der ‚boar of Thessaly' ist Ajax, Sohn des Telamon, der rasend wurde, als die Griechen nicht ihm, sondern dem Odysseus die Waffen des Achill, darunter den Schild, zuerkannten. ‚Emboss'd' ist — nach Delius — ein Jagdausdruck, der von mattgehetzten Tieren, vom Wild wie vom Jagdhund, gebraucht wird.

Nach der Nachricht vom angeblichen Tode Kleopatras sehnt auch Antonius den Tod herbei: Der Schlag seines Herzens möge das Gefäß, seinen Körper, zersprengen:

Ant.:
„. . . Off, pluck off:
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart. O! cleave, my sides;
Heart, once be stronger than thy continent,
Crack thy frail case! . . ." (Ant. IV, 12, 37—41)

Glanz und Größe sprechen aus den Prädikaten und Vergleichen, mit denen ihn seine Umgebung auszeichnet: ‚The triple pillar of the world' (Ant. I, 1, 12), ‚the demi-Atlas of this earth, the arm and burgonet of men' (Ant. I, 5, 23 u. 24), ‚the crown o' the earth' (Ant. IV, 13, 63), ‚a spacious mirror' (Ant. V, 1, 34). Selbst Oktavian bekennt: In Antonius' Name liegt ‚a moiety of the world'[97] (Ant. V, 1, 19). Ungeheures Machtbewußtsein, das ihn gleichsam hinaufsteigert in eine übermenschliche Sphäre, spricht aus Antonius' eigenen Worten:

Ant.:
„. . . I . . .,
. . . . . who
With half the bulk o' the world play'd as I pleas'd,
Making and marring fortunes. . ." (Ant. III, 9, 61—65)

Und:

Ant.:
„. . . I, that with my sword
Quarter'd the world, and o'er green Neptune's back
With ships made cities, . . ." (Ant. IV, 12, 57—59)

Euphronius, der Bote des Antonius an Oktavian, sieht sich im Verhältnis zu Antonius wie den Tautropfen zum Ozean:

Euph.:
„I was of late as petty to his ends
As is the morn-dew on the myrtle-leaf
To his grand sea." (Ant. III, 10, 8—10)

Gerade dieser Vergleich ist charakteristisch für Antonius. Wie der

97) C. Spurgeon weist darauf hin, daß im Drama das Wort ‚world' 42 mal vorkommt, also doppelt so oft als in den meisten übrigen Dramen, wodurch der Eindruck der Weltweite und Größe noch verstärkt wird.

Ozean nicht ausschöpfbar, nicht meßbar ist, so ist auch in Antonius jenes nicht endgültig Begrenzbare, jenes Verankertsein im Metaphysischen.

Das Helle, Lichthafte[98] im Wesen des Antonius fordert zum Vergleich mit dem Himmel auf, wie es in den Worten des Lepidus geschieht:

Lep.:
„His faults in him seem as the spots of heaven,
More fiery by night's blackness; . ." (Ant. I, 4, 12 u. 13)

Es erscheint ferner in dem Ausruf des Enobarbus: „He'll outstare the lighting" (Ant. III, 11, 194).

Im Gefühl innerer Bezogenheit zu den Gestirnen, im Gefühl des Ineinsseins mit ihnen wenden sich die Anrufe des Antonius an Sonne, Mond und Sterne: ‚Moon and stars'. (Ant. III, 11, 95), ‚O sun, thy uprise shall I see no more' (Ant. IV, 10, 31), ‚heaven and earth may strike their sounds together, / Applauding our approach' (Ant. IV, 8, 38 u. 39).

In poetischer Schau glaubt Antonius in den Wolkenbildern Vorzeichen für seinen Untergang zu sehen. Wie die Wolkenbilder unsere Augen täuschen, da sie nur Luftgebilde, nichts Wirkliches sind und mit Gedankenschnelle sich verwischen, so glaubt auch Antonius an sein baldiges Vergehen (Ant. IV, 12, 2 ff.; vgl. auch Kap. 5).

In dämonischem Ueberschwang seiner Gefühle bricht das Gefüge dieser Welt, schmelzen Erde und Himmel zusammen zu einem Nichts (Ant. I, 1. 33 ff.). Neue Himmel, neue Erden müßten gefunden werden, um die Größe seiner Liebe zu ermessen (Ant. I, 1, 16 u. 17).

Die letzte Essenz und Wesenheit des Antonius aber wird sichtbar in der Vision Kleopatras, die sich abschließend und krönend über das Ganze erhebt (vgl. hierzu die Erklärung Kap. 7):

Cleo.:
„I dream'd there was an Emperor Antony:
O! such another sleep, that I might see
But such another man.
Dol.:
If it might please ye, —
Cleo.:
His face was as the heavens, and therein stuck
A sun and moon, which kept their course, and lighted
The little O, the earth.[99]
Dol.:
Most sovereign creature, —
Cleo.:
His legs bestrid the ocean[100]; his rear'd arm
Crested the world[101]; his voice was propertied

98) Dieser Hinweis ist entnommen von W. Clemen a. a. O., S. 216.
99) Vgl. den ungeheuren Gegensatz zu den Worten der Cressida:
Cres.:
„. . the strong base and building of my love
Is as the very centre of the earth,
Drawing all things to it. . ." (Troil. IV, 2, 110—112)
100) Vgl. die Parallele zu Caesar: Caes. I, 2, 134—136.
101) Vgl. Ant. I, 5, 23 u. 24.

As all the tuned spheres, and that to friends;
But when he meant to quail and shake the orb,
He was as rattling thunder. For his bounty,
There was no winter in't, an autumn 'twas[102]
That grew the more by reaping; his delights
Were dolphin-like, they show'd his back above
The element they liv'd in; in his livery
Walk'd crowns[103] and crownets, realms and islands were
As plates dropp'd from his pocket.

Dol.:
Cleopatra, —

Cleo.:
Think you there was, or might be, such a man
As this I dream'd of?

Dol.:
Gentle madam, no.

Cleo.:
You lie, up to the hearing of the gods.
But, if there be, or ever were, one such,
It's past the size of dreaming; nature wants stuff
To vie strange forms with fancy; yet to imagine
An Antony were nature's piece 'gainst fancy,
Condemning shadows[104] quite." (Ant. V, 2, 76—100)

Die Gestalt des Antonius, das ganze Weltall ausfüllend, wird zum Tempel des Universums. Er schließt das Universum in sich. Umgekehrt wird das Universum zur Entelechie des Antonius, d. h. sein Wesen wird sichtbar im Universum.

Unter Entelechie verstehen wir mit Prof. Deutschbein (Vorlesung vom W.S. 1938/39) den Zustand einer Sache, die zur Verwirklichung gekommen ist, die das Sein als entwickelte Totalität ausdrückt. Der immanente Zweck und Sinn einer Sache (= purpose of nature) kommt also in der Entelechie zur Verwirklichung, zu einer entwickelten Totalität. Die Entelechie ist gleichzeitig eine organische Ganzheit.

Zur weiteren Interpretation obiger Textstelle und insbesondere der Verse 96—100 ziehen wir zwei Begriffe heran, die in der nachfolgenden Bedeutung zuerst von Prof. Deutschbein verwandt wurden: das „fancy-Bild" und das „image".

Dem Menschen ist in seiner Einbildungskraft die Fähigkeit gegeben, Bilder zu erzeugen, sei es, daß er sie willkürlich und frei aus seiner Phantasie erzeugt, sei es, daß er sie aus seinem Bewußtsein von der Außenwelt erstellt. Ist die Phantasie nicht ungeregelt, nicht sinn- und wahllos, sondern mit einem gewissen Ordnungssinn, ja, mit einem gewissen Geschmack verbunden, dann erhalten wir die Produkte der ‚fancy' = „fancy-Bilder".

Ihnen gegenüber stehen die „images" = „Inbilder", „aus tiefster, innerster Erregung geboren, durch besondere Seelenkräfte (Imagination und Thought) gestaltet" (Deutschbein, Macbeth a. a. O.,

102) Vgl. Ant. I, 5, 51 u. 52.
103) Vgl. Ant. III, 10, 5 / III, 11, 91 u. 92.
104) denn der Traum an sich ist nur ein Schatten; s. Hamlet: „A dream itself is but a shadow" (Hml. II, 2, 270).

S. 57). Das Wesen dieser „images" wird uns klar an dem Bilde, in dem Meister Eckehart die Einheit göttlichen und menschlichen Wirkens zu ergreifen sucht: „Lege ich einen Spiegel in ein Wasserbecken und lasse die Sonne hineinscheinen, so wirft sie mit einem Male ihren Schein aus dem Spiegel und bleibt doch selbst bestehen. Das widerspilen des Spiegels ist in der Sonne, bleibt im Dasein der Sonne eingeschlossen, ist Sonne und doch bleibt der Spiegel was er ist. — Gott ist in der Seele mit seiner Natur, mit seinem Wesen und mit seiner Gottheit und wird doch nicht zur Seele. Das widerspilen der Seele bleibt im Dasein Gottes eingeschlossen, ist in Gott, ist Gott und die Seele bleibt doch was sie ist."[105]

Der Akt des widerspilens bei Meister Eckehart ist identisch mit dem „image". Im „image" wird das Wesentliche, die Essenz des Lebens wie in einem glänzenden Spiegel aufgefangen, verklärt, gesteigert und verdichtet. Damit ist durch das „image" die Möglichkeit gegeben, Dinge darzustellen, die unseren Sinnen nicht zugänglich sind, die aber Existenz haben, wie Werte, Leidenschaften usw. Die Kraft, die diese „images" erzeugt, ist die Imagination, die Einbildungskraft = Fähigkeit in eins zu bilden. Diese Fähigkeit, diese Kraft besitzt der Dichter und Künstler.

Mit Hilfe der Begriffe „fancy-Bild" und „image" läßt sich nun eine Deutung der Verse 96—100 versuchen: Die Vision Kleopatras ist ein „fancy-Bild". Der Natur aber, die weder ‚fancy' noch ‚imagination' hat (vgl. auch Ant. II, 2, 209), fehlt es an Stoff, um die ‚fancy', die ein derartiges Bild schuf, zu überbieten (to vie = überbieten, auftrumpfen; aus dem Kartenspiel). Wenn man jedoch ein „image" des Antonius schaffen könnte (to imagine an Antony), so wäre das ein Meisterwerk der Natur (nature's piece) gegenüber der ‚fancy'. Der Natur kann das ‚image' nicht gelingen, weil ihr ‚fancy' und ‚imagination' fehlt; einem aber ist das Meisterwerk, dieses „Inbild" des Antonius gelungen: Shakespeare, in seiner Tragödie „Antony and Cleopatra".

105) Rudolf Fahrner: Wortsinn und Wortschöpfung bei Meister Eckehart, Marburg 1929, S. 105 f.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Urban, wurde geboren am 3. 2. 1914 in Essen-Stoppenberg als Sohn des Stadtoberinspektors Karl Urban und seiner Ehefrau Margarete, geb. Brökelschen. Ich bin evangelischer Konfession und besitze die deutsche Staatsangehörigkeit.

Nach vierjährigem Besuch der Volksschule meines Heimatortes trat ich Ostern 1924 in die Sexta des Realgymnasiums zu Essen-Katernberg ein. Ostern 1933 verließ ich die Anstalt mit dem Zeugnis der Reife. Ich studierte dann in Marburg Englisch, Französisch und Deutsch vom S. S. 1933 bis S. S. 1934. Von November 1934 bis Oktober 1935 unterbrach ich mein Studium und leistete ein Jahr freiwilligen Wehrdienst. Zu Beginn des W. S. 1935/36 nahm ich in Bonn mein Studium wieder auf und setzte es in Marburg seit dem S. S. 1936 fort. Im September 1939 bestand ich daselbst mein Staatsexamen und stehe seitdem als Offizier im Felde.

Meine akademischen Lehrer waren:
in Marburg: Deutschbein, Berger, Berthold, Jaensch, Héraucourt, Krauss, W. Schmidt, Schürr, Wagner;
in Bonn: Curtius, Hübener, Menzerath, Moldenhauer, Naumann.

Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet; besonders danke ich Herrn Prof. Dr. Deutschbein für die Anregung und stete Förderung meiner Arbeit.